

Kevyempiä naisia

Näkökulmia kolmiodraamoihin Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjassa

Marika Nironen

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Helmikuu 2019

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Kotimainen kirjallisuus
Tekijä – Författare – Author Nironen, Marika		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kevyempiä naisia – näkökulmia kolmiodraamoihin Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjassa		
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year 2/2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 70 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Pro gradu –työn aihe on kolmiodraamojen kuvaaminen Hella Wuolijoen Niskavuori-näytelmäsarjassa. Tavoitteena on tarkastella teossarjan kolmiodraamateemaa kolmesta eri näkökulmasta: henkilöiden kuvauksen ja kehityksen kautta, kirjallisuudessa toistuvana teemana ja eri motiivien esilletuojana sekä 1900-luvun alun yhteiskunnallisena kysymyksenä. Lisäksi tutkielmassa tarkastellaan Niskavuori-sarjan lajityyppejä.</p> <p>Aineistona käytetään Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjaan kuuluvia näytelmiä Niskavuoren naiset, Niskavuoren leipä, Niskavuoren nuori emäntä, Niskavuoren Heta ja Entäs nyt, Niskavuori. Tutkimuksen teoriataustana ovat draamateoria, rakkautta kirjallisuudessa tarkastelevat tutkimukset, kehitysromaanin teoria ja tutkimus sekä seksuaalisuutta ja avioliittoa tarkasteleva sosiologinen tutkimus.</p> <p>Niskavuori-sarjan lajityyppejä tarkasteltaessa huomataan sarjan olevan lajien sekoitus. Toiset näytelmistä ovat enemmän tragedioita, toiset taas draamoja tai tragikomedioita. Koomisia piirteitä näytelmissä edustaa toistuva ironia, mutta realismi rajoittaa komiikkaa samoin kuin tragiikkaakin. Näytelmien elokuvasovitukset ovat pitkälti melodraamoja, ja myös tekstissä on paljon melodramaattisia aineksia, erityisesti kolmiodraamojen käsittelyssä.</p> <p>Henkilöhahmot kehittyvät draaman lakien alaisina, mutta he myös taantuvat, ja heidän kehityksensä jakautuu koko sarjan läpi kestäväksi. Usein tutkimuksissa toistellut käsitykset henkilöiden heikkoudesta, vahvuudesta, vaikutuksesta toisiinsa ja kehityksestä eivät lähemmässä tarkastelussa pidäkään paikkaansa: henkilöt ovat kompleksisia ja realistisia.</p> <p>Kielletyn rakkauden ja kolmiodraamojen motiivit, kuten kuolema, elämä, kielto, mustasukkaisuus ja kaipuu luontoon toimivat myös henkilö kuvauksen keinoina. Yhteiskunnallisesti teokset ottavat kolmiodraamakysymyksissä kantaa erityisesti yksinhuoltajien ja naisten asemaan.</p> <p>Laajempi suvaitsevaisuus on kuitenkin teossarjassa rajallista. Tämä näkyy esimerkiksi Martan hahmon voimattomuudessa ja sisäistekijän tuomitsevassa asenteessa Marttaa kohtaan. Siksi tutkimus keskittyy varsin paljon tähän henkilöön, jossa yhdistyy monta kolmiodraaman hahmoa sekä josta syntyy teossarjan myötä melodraamaa jo käytöksessään kantava, moniulotteinen hahmo.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Wuolijoki – draama – kolmiodraamat – Niskavuori – kehityskertomus – kielletty rakkaus		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	3
1.1. Tutkimuskysymykset	3
1.2. Niskavuori-näytelmät	4
1.3. Käsitteet ja teoriaa sekä tutkimusta kolmiodraamoista	5
1.4. Aiempaa Niskavuori-tutkimusta	6
1.5. Kolmiodraamat Niskavuori-sarjassa ja Wuolijoen muussa tuotannossa	7
1.6. Tutkimuksen rakenne	9
2. NISKAVUORI-SARJAN HISTORIAALLINEN KONTEKSTI JA LAJI	10
2.1. Niskavuori-sarja 1930-luvun kirjallisuussympäristössä	10
2.2. Niskavuori-näytelmät draaman alalajina	13
2.3. Onko Niskavuori-sarja maalaismelodraama?	18
2.3.1. Melodraaman historiaa ja lajirepertuaaria	19
2.3.2. Niskavuori-näytelmien melodramaattiset ulottuvuudet	20
3. KOLMION KULMAT - KOLMIODRAAMAN HENKILÖT	24
3.1. Draama ja henkilökuvaus	25
3.2. Kolmiodraamojen pettäjä ja petetyt	27
3.3. Kenen kehityskertomus?	30
3.3.1. Loviisan ja Juhanin kehittyminen - viattomuus katoaa	31
3.3.2. Muuttuuko Aarne Ilonan kautta?	34
3.3.3. Ilonan ja Malviinan kehityssuunnat	38
3.3.4. Kehitystä ja taantumista koko sarja	39
3.4. Ne kevyemmät naiset	40
3.4.1. Ilona - uusi ja vapaa nainen	40
3.4.2. Malviina - jalkavaimosta yhteiskunnalliseksi vaikuttajaksi	43
3.5. Ahneet ja vangitut hahmot	47
3.6. Martta - melodraamakuningatar	48
4. KOLMION SISÄLLÄ - AVIORIKOS JA KIELLETY RAKKAUS	53
4.1. Kolmiodraama, aviorikos ja kirjallinen perinne	53
4.2. Petetäänkö katsojaakin kolmiodraamassa?	54
4.3. Kielletyn rakkauden teemoja ja motiiveja	55
4.4. Kielletty rakkaus ja yhteisön normit	62
5. JOHTOPÄÄTÖKSET JA LOPUKSI	66

LÄHTEET

Error! Bookmark not defined.

1. JOHDANTO

Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjan viimeisessä näytelmässä *Entäs nyt Niskavuori?* (1953) sukutilan nuori emäntä Ilona kertoo taloon saapuneelle Juhani Multialle avioliitostaan suuren rakkautensa Aarnen kanssa. Aarne ei osoittautunutkaan täydelliseksi aviomieheksi vaan lähti välillä ryypyreissuille ja “tiemmä hakemaan kevyempiä naisia”, sanoo Ilona. (Mts. 352.) Ilona Niskavuori (o.s. Ahlgren) on itsekin ollut “kevyempi nainen”, koska hänen suhteensa Aarnen kanssa alkoi Aarnen pettäessä vaimoaan Marttaa. Ovatko “toiset naiset” kevyempiä, vai ovatko sellaisia vaimot? Onko lopulta kenenkään tarina tai rooli kevyt Niskavuori-sarjan draaman maailmassa, ja voiko keveys muuttua painoksi, kuten käy ainakin Ilonan tapauksessa?

1.1. Tutkimuskysymykset

Tarkastelen tässä työssä Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjan kolmiodraamoja, aviorikoksia ja ns. kiellettyä rakkautta eri näkökulmista: näytelmän lajityyppiä määrittävänä piirteenä, sosiologisenä kysymyksenä, arkkityyppisten myyttien ja kertomusten sekä uudemman kirjallisuuden motiivien toistajana sekä henkilöiden kautta. Kolmiodraamojen esitystapaan perehdyn taas draaman keinoja analysoimalla.

Niskavuoren naisissa (1936) ja *Niskavuoren nuoressa emännässä* (1940) näytelmän pääjuoni rakentuu aviorikoksen ja kolmiodraaman varaan. Myös *Niskavuoren Hetassa* (1950) on kolmiodraamakuvioita, vaikka teoksen pääjuoni ei liity niihin. Siksi nämä näytelmät saavat eniten tilaa tutkimuksessani, vaikka käytän myös näytelmiä *Niskavuoren leipä* (1938) ja *Entäs nyt, Niskavuori* (1953).

Tutkimuskysymykseni on: Millaisia henkilökuvia, yhteiskunnallisia ulottuvuuksia, motiiveja ja lajityypillisiä ominaisuuksia Niskavuori-näytelmien kolmiodraamat sisältävät?

1.2. Niskavuori-näytelmät

Hella Wuolijoki julkaisi Niskavuori-näytelmät salanimellä Juhani Tervapää, koska hän oli joutunut kulttuuripiireissä epäsuosioon erityisesti näytelmän *Laki ja järjestys* myötä.

Salanimellä ja teatterinjohtaja Eino Salmelaisen tuella hän sai *Niskavuoren naiset*

Kansanteatterin ohjelmistoon 1936. Salanimi paljastui kuitenkin pian, ja näytelmän kritiikit vaihtuivat aatteiden arvioinneiksi. (Ammond 1980: 127, 144 - 147; Koski 1992: 100 - 102)

Näytelmä saavutti kuitenkin suuren suosion, poiki jatko-osat, ja koko sarja vakiintui Wuolijoen päätyöksi ja kotimaiseksi klassikoksi. Niskavuoren tarinasta on tehty useita elokuvia ja kuunnelmia, ja näytelmiä esitetään edelleen teattereissa myös perinteisinä versioina. Niiden pohjalta, erityisesti henkilöistä, on kehittynyt suomalaisia kansallisia symboleja ja arkkityyppejä.

Niskavuori-sarja koostuu kuudesta näytelmästä, jotka ovat ilmestyneet vuosina 1936 - 1954.

Niskavuoren naiset (esimerkeissä NN) on niistä ensimmäinen. Vuonna 1938 ilmestyi

Niskavuoren naisten jälkinäytös Niskavuoren leipä (NL). *Niskavuoren nuori emäntä* (NNE)

ilmestyi 1940. Se harppaa tarinan ajassa taaksepäin ja kertoo *Niskavuoren naisia* edeltävistä tapahtumista. *Niskavuoren Hetan* (NH, 1950) tapahtuma-aika on välittömästi *Niskavuoren*

nuoren emännän jälkeen, ja viimeinen osa, *Entäs nyt, Niskavuori* (ENN), päättää sarjan eli

sijoittuu taas *Niskavuoren leivän* jälkeiseen aikaan. Näytelmien tapahtuma-aika ulottuu näin 1880-luvulta 1940-luvulle.

Henkilöistä vain Loviisa, Niskavuoren emäntä, kulkee mukana koko sarjan ajan. Hän

kohoaakin sarjan päähenkilöksi, ehkä alun perin vahingossa. Wuolijoki nimittäin kirjoitti

hänen hahmonsa ensin pienemmäksi, mutta se laajeni osin sattumalta, osin ohjaaja Eino

Salmelaisen vaikutuksesta ja osin siksi, että aikakauden oikeistolainenkin yleisö ihastui

häneen. (ks. esim. Koski 1992, 140) Niinpä Loviisasta on tullut Niskavuori-sarjan tunnetuin

hahmo, kansallinen monumentti, yhtä aikaa ihannoitu ja vihattu.

1.3. Käsitteet ja teoriaa sekä tutkimusta kolmiodraamoista

Niskavuoren henkilöt ja heidän kehityksensä sekä tapansa puhua ovat alisteisia draaman kehittymiselle ja kielelle. Emme voi soveltaa henkilöiden käytöstä reaali maailmaan - kuten ei fiktiivisten henkilöiden käytöstä voi muutenkaan. Draaman keinoja kolmiodraamojen ja aviorikoksen kuvauksessa tarkastelen tässä esitelmässä käyttäen apuna J.L.Styanin (1963, 2000) ja Martin Esslinin (1980) draamateorioita.

Henkilöiden kehittyminen voidaan myös irrottaa draaman laeista ja nähdä draamat kehitystarinoina kehitysromaanin tapaan. Käytän tässä henkilöiden kehittymisen tutkimisessa Minna Aallon väitöskirjaa (2000), jossa kehitysromaanin lajiteoriaa sovelletaan suomalaiseen 1800- ja 1900-luvun vaihteen naiskirjallisuuteen, siis aikakauteen ja teoksiin, joiden välitön seuraaja Niskavuori-sarjakin oli. Yhteiskunnallisesta näkökulmasta erityisesti *Niskavuoren naisten* ja *Niskavuoren nuoren emännän* ilmestymisajan, mutta myös tapahtuma-aikojen seksuaali- ja kulttuuripoliittinen ilmapiiri on tarkasteluni kohde, ja tässä käytän kirjallisuushistorioita ja Jukka Ammondin väitöskirjaa *Niskavuoren talosta Juurakon torppaan* (1980). Pasi Saarimäen (2010) ja Kirsti Pohjola-Vilkunan (1995) tutkimukset maaseudun sukupuolimoraalista ja seksuaalisuudesta antavat pohjaa erityisesti *Niskavuoren nuori emäntä*- ja *Niskavuoren Heta* -näytelmien seksuaalisuuden kuvauksen tutkimiseen.

Niskavuori-sarjan lajityyppi sekä noudattaa että muokkaa näytelmäkirjallisuuden eri lajeja. Erityisen kiinnostavalla tavalla kolmiodraaman hahmot asettuvat melodraaman lajiin, vaikka Niskavuori ei näytelmäkirjallisuutena olekaan puhdasta melodraamaa. Melodraamaa avaavat Christine Gledhillin, Laura Mulveyn (molemmat 2002) ja Sakari Toivianen (1992) elokuvamelodraaman sekä Teija Virran televisiosarjatutkimuksen (1994) kautta; teatterimelodraaman puolella taas nojaan J.L.Styanin (2000) ja Terry Hogdsonin (1992) draamateorioihin.

Merete Mazzarella pohtii avioliittoa ja uskottomuutta kirjallisuudessa teoksessaan *Uskottomuuden houkutus* (1996). Hänen näkökulmansa on sosiologinen ja psykologinen enemmän kuin kirjallisuustieteellinen, mutta hän tarkastelee pettäviä miehiä ja vielä tarkemmin toisten naisten, rakastajattarien, henkilöahmoja. Siksi hänen havaintonsa ja

tulkintansa saavat esitelmässäni tilaa. Tony Tannerin klassikotutkimus *Adultery in the Novel* (1978) ja Michael Blackin tutkimus *The Literature of Fidelity* (1973) toimivat perustana, kun pohdin kolmiodraamoja ja kiellettyä rakkautta kirjallisuuden teemoina ja motiiveina ja sitä, miten Niskavuori-sarja toistaa ja kumoaa niitä.

1.4. Aiempaa Niskavuori-tutkimusta

Niskavuori-näytelmät ovat suomalaisen kirjallisuuden kaanonia. Silti niiden asema kansalliskirjallisuutena on ristiriitainen, kirjoittaa Anu Koivunen (1998, 149 - 150). Syyksi Koivunen arvelee sen, että näytelmät rakentavat kansallisuutta ja sen monumentteja "väärällä tavalla" ja että vahvat mieshahmot puuttuvat sarjasta. Samassa yhteydessä Koivunen pohtii myös, miksi Niskavuori-sarjaa on tutkittu melko vähän, ainakin jos vertaa sitä toisiin kansallisiin sarjoihin, kuten Väinö Linnan tuotantoon. (Mts. 140.)

Niskavuori-tutkimuskirjallisuudessa voidaankin nostaa esille juuri Anu Koivusen tutkimus *Performative histories, foundational fictions* (2003), jossa tosin keskitytään ennen kaikkea kuvalliseen kulttuuriin. Se lähestyy kohdettaan problematisoimalla Niskavuori-elokuvien kansallisen kerronnan kuvaston niin elokuvissa kuin niiden vastaanotossakin ja lähestyy Niskavuori-sarjan elokuvia sukupuolentutkimuksen valossa. Koivusen tutkimuksessa tulevat esiin eri henkilöt ja kolmiodraaman osapuolet lähinnä näytelmien filmatisoinneissa, mainoskuviissa ja arvioissa. Se kyseenalaistaa monella tavalla Niskavuori-sarjan monenlaisessa toistossa (sarjallisuus, kuvasto, arvostelut, sitaatit ja tutkimus) esiintyvät näkemykset tietynlaisista rooleista ja tulkinnoista. Toinen, vanhempi, väitöskirjatutkimus Niskavuoresta on Jukka Ammondin teos *Niskavuoren talosta Juurakon torppaan* (1980). Se puolestaan tarkastelee paitsi Niskavuori-näytelmiä myös muita Wuolijoen maalaisnäytelmiä siinä valossa, miten eri aatteet - maahenki, naisasia, sosialismi, kansallisuusaate - näkyvät näytelmissä.

Hella Wuolijoesta henkilönä sen sijaan on kirjoitettu paljon. Elämäkertakirjallisuuden runsas määrä on ymmärrettävää; onhan kyseessä paitsi kirjailija myös aikansa julkisen ja kulttuurielämän keskeinen ja ristiriitainen hahmo sekä kiistelty poliitikko. Wuolijokea ja hänen tuotantoaan tutkittaessa tarkastelun kohteena ovat useimmiten hänen poliittiset näkemyksensä ja niiden suhde hänen näytelmiinsä.

Tässä tutkimuksessa en käy läpi Wuolijoen elämäkertaa tai hänen näkemyksiään politiikasta tai kulttuurista. Myöskään Wuolijoen toimintaa teatterissa tai hänen näytelmiensä dramatisointia tai vastaanottoa en käy systemaattisesti läpi. Tarkastelen Niskavuori-näytelmien tekstiä puhtaasti draamateksteinä - unohtamatta sitä, että ne on sekä tarkoitus esittää että usein esitetty sekä teatterissa että valkokankaalla.

1.5. Kolmiodraamat Niskavuori-sarjassa ja Wuolijoen muussa tuotannossa

Hella Wuolijoen fiktio- tuotannossa on toistuvia teemoja ja motiiveja, joista alusta asti yksi on kolmiodraama tai kielletty rakkaus. Esimerkiksi *Talon lapsissa* (1912), *Kuunsilta-*kuunnelmassa (1951), *Justiinassa* (1937), *Vihreässä kullassa* (1938) ja *Vastamyrryssä* (1939) on kolmio- tai neliodraamoja sekä avioliittojen tai kihlausten purkautumisia, jotka johtuvat kolmansista osapuolista. Rakkaustriangelit voidaan nähdä joko teosten teemoina tai motiiveina, joiden kautta teemoja käsitellään. Kolmiodraamojen osapuolet usein tunnustavat vahvasti jotakin aatemaailmaa tai elämäntavomusta, ja kun draama ja samalla kolmiodraama kärjistyvät, myös henkilöiden väliset aate-erot kärjistyvät. Paitsi Niskavuori-sarjan myös muiden näytelmien mieshahmot ovat kahden välissä: vanhan ja uuden maailman, kollektiivin vaatimusten ja yksilön vapauden sekä erityisesti näiden ilmentäjänä toimivien kahden naisen (Koivunen 1998, 152). Usein henkilöt, kolmiodraamojen osapuolet, myös puhuvat ääneen näitä aatteitaan julistuksen tavoin, ja näin rakkauteen liittyvästä konfliktista tulee aatteiden konflikti. Myös järjen ja tunteen vastakkainasettelu voi luoda kolmiodraamaa ja asettaa romanttisen rakkauden esteeksi esimerkiksi yhteiskunnan asettamia sääntöjä.

Wuolijoen kolmiodraamoissa toistuu kuvio, jossa mies on järjen, rahan tai ajattelemattomuuden myötä solmitussa toimimattomassa avioliitossa ja ulkopuolelta saapuva toinen nainen on näytelmän sankaritar. Niskavuori-sarjan lisäksi tällainen kuvio on esimerkiksi *Justiinassa* (Tervapää 1937) ja *Vastamyrryssä* (Tervapää 1939), joissa sankaritarhahmo edustaa uutta naiskuvaa, on löytänyt oman aatemaailmansa ja itsenäisyytensä ja selviytyy ilman miestä. Hän on moderni ja itsenäinen mutta seksuaalisesti viaton, kuten *Vastamyrryn* lääkäri Kaarina tai *Niskavuoren naisten* Ilona. Vaimo taas on yleensä miehelle sopimaton, epämiellyttäväksi kuvattu tai uskoton tai hänellä on itsekkäät tavoitteet, kuten *Justiinan* rahan- ja seksinahne Hilda-rouva tai *Niskavuoren naisten* Martta, jossain määrin myös Niskavuoren Heta.

Näytelmissä miespäähenkilö yleensä alkaa kyseenalaistaa avioliittoaan ja samalla koko elämänsä sankarittaren vaikutuksesta. Niissä voi havaita kolmidraaman synnyttämän kehitys- tai etsintätarinan, joka kuitenkin ei ole jo itsensä löytäneen sankaritarnaisen vaan miehen kehityskertomus. (ks. luku 3.3.) Lopussa avioliitto päättyy ja mies valitsee sankarittaren; näin voi käydä niin Wuolijoen komedioissa kuin vakavissakin näytelmissä. Poikkeuksiakin on: *Talon lapset* -näytelmän (1912) itsenäinen sankaritar Marianne lähtee pois rakastettunsa luota valiten aatteensa mukaisen elämän, ja *Niskavuoren nuoressa emännässä* toinen nainen Malviina ei voi uhmata sankaritar-Loviisan asemaa. Paitsi siis juonet, myös henkilöhahmot eli kolmiodraamojen osapuolet toistuvat Wuolijoen Niskavuori-sarjaa edeltävissä näytelmissä, ja niissä on Ilonan, Martan ja Loviisankin edeltäjä- tai rinnakkaishahmoja.

Niskavuoren naisissa Aarne Niskavuori elää vaativan äitinsä ja talon isännyyden sekä rakkaudettoman avioliiton puristuksessa. Kun pitäjään saapuu uusi opettaja Ilona Ahlgren, Aarne rakastuu tähän ja parille syntyy salasuhte. Teoksen lopussa Aarne valitsee Ilonan - joka on raskaana - ja jättää kotitilansa, vaimonsa Martan, lapsensa ja äitinsä. *Niskavuoren leipä* -näytelmässä Aarne palaa monien vaiheiden kautta takaisin Niskavuorelle Ilonan kanssa, lähinnä äitinsä järjestelyiden vuoksi. Siinäkin siis voidaan ajatella olevan jälleen kolmiokuvio, jossa osapuolina ovat Aarne, Ilona ja äiti Loviisa, joka edustaa maahenkeä.

Niskavuoren nuori emäntä kertoo Loviisan tulosta Niskavuorelle ja hänen avioliitostaan. Hänen miehellään Juhani Niskavuorella ja talon piialla, meijerska Malviinalla, on ollut suhde, joka jatkuu jonkin aikaa avioliiton ajanakin. Suurin osa näytelmästä on tämän ihmissuhdekuvion ruotimista ja sen aiheuttamien ongelmien selvittelyä.

Niskavuoren Heta, Juhaniin sisko, on oman nimenäytelmänsä alussa menossa naimisiin Akusti-rengin kanssa, vaikka on ollut rakastunut ja suhteessa naapuritalon isännän Lammentaustan Santerin kanssa ja odottaa myös Santerin lasta. Suhde Santeriin on kuitenkin katkennut Santerin aloitteesta, kun tämä on vaihtanut Hetan Huovilan Esteriin. Hetan ja Akustin avioliiton aikana taas Akusti kiintyy talon palvelijattareen, rampaan ja hyväsydämiseen Siipirikkoon. Teoksessa voidaan nähdä siis kahden kolmiodraaman läsnäolo, koska Santerikin pysyy näytelmässä mukana loppuun asti, vaikka rakkaussuhde on Hetan puolelta muuttunut enimmäkseen vihaksi ja katkeruudeksi. Sen vaikutus kuitenkin rakentaa

koko näytelmää: Hetan ahneuden, kovuuden ja materialistisen kunnianhimon voidaan nähdä osin syntyneen tämän rakkaustragedian myötä.

Sarjan päättävässä näytelmässä *Entäs nyt, Niskavuori* puidaan oikeastaan koko menneen sarjan tapahtumia, myös avioliittoja ja kolmiodraamoja, mutta varsinaista kolmiodraamakuviota siinä ei enää ole: keskiössä on Niskavuoren talon kohtalo sodan jälkeisessä maailmassa, politiikka ja henkilöiden kehityskaarten pohdinta.

Vaikka olen edellä esittänyt, että kolmiodraamoja voidaan sarjassa nähdä myös vanhempien ja lasten sekä henkilöiden, aatteiden ja omaisuuden välillä, keskityn tässä tutkimuksessa lähinnä ns. romanttisen rakkauden osapuolten muodostamiin kolmiodraamakuvioihin. Niissä kylläkin on mukana myös muita mainitsemiani elementtejä.

1.6. Tutkimuksen rakenne

Tutkimukseni alkaa Niskavuori-näytelmien kontekstin tarkastelulla. Luvussa 2 etsin näytelmille yhtymäkohtia aikalaiskirjallisuudesta ja haen niille lajityyppiä niin näytelmäkirjallisuudessa kuin elokuva- ja televisiotutkimuksessakin. Sen jälkeen, luvussa 3, siirryn tarkastelemaan henkilöitä ja heidän kuvaustapojaan sekä roolejaan kolmiodraamoissa. Koska henkilöiden muutos on oleellista draaman kaaren kannalta, keskityn luvussa 3.3. muutokseen sekä näytelmien sisällä jännitteen rakentajana että muutokseen kehityksenä koko henkilön elämänkaaren ja Niskavuori-sarjan kannalta.

Kolmiodraama kirjallisuuden teemana ja motiivina on tutkimuksen kolmas osa ja sijoittuu lukuun 4. Tarkastelen, miten myyttiset kertomukset samoin kuin kirjallisuuden vähemmän tunnetut tarinat toistavat ja rakentavat kolmiodraamoja ja niihin liittyviä elementtejä ja miten nämä elementit näkyvät Niskavuori-sarjassa. Näitä elementtejä ovat kielto, elämä ja kuolema, arkielämän rinnalle kuviteltu jos-paikka sekä mustasukkaisuus. Tässä mukana ovat kolmiodraaman lisäksi myös aviorikos- ja kielletty rakkaus -teemat.

Tutkimukseni lopussa, luvussa 4.4., tutkin Niskavuori-sarjan rakkaustriangeleita yhteiskunnan ja sukupuolimoraalin näkökulmista, kun pohdin, miten teosten kuvaaman ajan tosielämässä, yhteiskunnassa ja yhteisössä, on suhtauduttu toisaalta avioliittoon ja toisaalta kiellettyyn seksuaalisuuteen.

2. NISKAVUORI-SARJAN HISTORIALLINEN KONTEKSTI JA LAJI

Niskavuori-sarjan ilmestyminen ulottuu 1930-luvulta 1950-luvulle, mutta Hella Wuolijoki sijoitetaan useimmissa kirjallisuushistorioissa 1930-luvun periodiin eli *Niskavuoren naisten* ilmestymisajankohtaan. Siksi tarkastelen aikalaiskirjallisuutta tätä edeltävältä ajalta sekä juuri 1930-luvulta. Painotukseni on tässä luvussa sellaisessa aikalaiskirjallisuudessa, jonka teemat toistuvat myös Niskavuori-sarjassa ja erityisesti omissa tutkimuskysymyksissäni.

Niskavuori-sarjan draamalajityypin määrittely puolestaan muodostaa jo itsessään pohdintakysymyksen.

2.1. Niskavuori-sarja 1930-luvun kirjallisuussympäristössä

Naisten kirjoittama kirjallisuus alkoi yleistyä Suomessa 1920-luvulla, ja yksi keskeinen lajityyppi oli ajanviete-kirjallisuus. Tästä lajityypistä voidaan vielä nostaa erilleen 1920-luvun naistenromaanit, jotka kuvasivat (yleensä kaupunkilaisia) virkanaisia, jotka etsivät rakkautta. Romaanit voidaan jakaa kahteen lajiin, tunteelliseen ja leikilliseen, joista jälkimmäistä voidaan pitää myös kapinallisena, koska siinä huumorin varjolla tuodaan ”epänaisellisia” ja uhmaavia piirteitä teeman - yleensä rakkauden - käsittelyyn. (Malmio 1999, 294 - 295.)

Tämän viihdekirjallisuuden lajin - jota voitaisiin nykynäkökulmasta kutsua chick-lit-kirjallisuudeksi - klassikko on Hilja Valtosen *Nuoren opettajattaren varaventiili* (1926). Se oli sekä arvostelu- että yleisömenestys. Vaikka teos päättyy sovinnaisesti sankarin ja sankarittaren kihlaukseen ja romanttisen rakkauden voittoon, sen leimaavin ja arvostetuin piirre on humoristisuus ja sen myötä nouseva ironia. Tyyli toimii parhaiten päiväkirjamuodossa, jossa tapahtumien minäkertoja ja fokalisoija on koko ajan päähenkilö, vahvasti näkökulmaltaan väritynyt kertoja.¹ (Malmio 1999, 295 - 296.)

Varaventiilin voi asettaa *Niskavuoren naisten* rinnalle monestakin syystä. Molemmissa teoksissa päähenkilö on maalaispitäjään ulkopuolelta saapunut sivistyneistökodin kasvatti,

¹ Samanlainen kerrontatapa on myös esimerkiksi maailmankirjallisuuden yhdessä chick-lit-klassikossa eli Helen Fieldingin Bridget Jones -sarjassa.

opettaja. *Varaventiilissä* se on Liisa, *Niskavuoren naisissa* Ilona Ahlgren. Molemmissa tämä opettajahahmo on myös opiskellut enemmän kuin varsinaiseen kansakoulunopettajan pätevyyteen olisi tarpeellista ja on siten älyllisessä etulyöntiasemassa lähes kaikkiin kohtaamiinsa ihmisiin. Opettaja on nuori ja kaunis nainen, joka herättää paikkakunnan miesten kiinnostuksen. Kauneuden lisäksi hän on kapinallinen ja ravistelee luutuneita tapoja ja käsityksiä. Hän toimii myös pikkuasioissa vastoin asetettuja sääntöjä ja pitää oman päänsä asumisjärjestelyiden, pukeutumisen tai mielipiteidensä osalta. Molemmista sankarittarista alkaa kiertää juoruja. Molemmat teokset myös päättyvät pääparin avioliittoon vaikeuksien kautta, vaikka *Varaventiilissä* tuleva aviomies on vain vähän läsnä.

Vielä enemmän Niskavuori-näytelmät, koko sarjana, ja *Varaventiili* lähestyvät toisiaan sivuhenkilöidensä osalta. *Varaventiilin* negatiivisena naishahmona nähdään juoruilevien kylän naisten lisäksi päähenkilö Liisan kilpailijatar neiti Iippo sekä taustalle jäävä mutta Liisan päiväkirjoissa esiintyvä äitipuoli. Molemmat ovat porvarisnaisia, joiden määrääviä piirteitä ovat ahneus, petollisuus ja yhteiskunnalliseen nousuun pyrkiminen arveluttavin keinoin. Lisäksi neiti Iippo on kiinnostunut miehistä tavalla, joka ylittää sopivuuden rajat. Siinä, missä viaton Liisa kokee suudelmannakin uhkaksi, neiti Iippo on valmis menemään pidemmälle. Varsinkin kirjan negatiiviset naishahmot muistuttavat paljonkin Niskavuori-sarjan Marttaa tai Hetaa: Martta esitetään seksuaalisuudessaan aina pyytäjän ja anojan roolissa, Heta taas on lapsilleen kylmä. Molemmilla on myös itsekkäät päämäärät ihmissuhteissaan: heille yhteiskunnallinen asema ja omaisuus ovat etusijalla.

1930-luvun kirjallista ja laajemminkin kulttuurista kenttää luonnehtivat kulttuurisodat, jotka heijastelivat yhteiskunnallista tilaa. Wuolijoen *Niskavuoren naisetkin* sivuaa vasemmisto-oikeisto-vastakkainasettelun kärjistymistä sekä toisaalta moraalien ja kirjallisuuden suhdetta. Jälkimmäisessä keskustelussa esiin nousi käsite vitalismi, joka saapui Suomeen D.H.Lawrencen vaikutteiden kautta. Vitalismi hylkäsi lopullisesti taiteen siveellisen tai sivistävän tehtävän ja korosti luonnonmukaisuutta, erotiikkaa, totuudellisuutta ja rehellisyyttä. (Lappalainen 1999, 324 - 325.)

Tämän vitalisuuden edustajia ja samalla myös kirjallisuuskiistoja nostattaneita kirjailijoita olivat Helvi Hämäläinen teoksellaan *Katuojan vettä*, Toivo Pekkanen teoksellaan *Ihmisten kevät* sekä Iris Uurto teoksellaan *Kypsyminen*, kaikki ilmestyneet vuonna 1935 (Lappalainen 1999, 324). Helvi Hämäläisen teoksessa eniten kohahdutti abortin kuvaus. Iris Uurto taas oli

harppauksia aikaansa edellä psykologisessa kerronnassaan mutta myös aiheidensa, kuten raiskauksen, uudenlaisessa kuvauksessa. Niskavuori-sarja ei voi lajityyppinsä draaman vuoksi käyttää samanlaista psykologista kerrontaa kuin Pekkasen, Uurron tai Hämäläisen teokset, mutta vitalismi näkyy ns. toisten naisten Malviinan ja varsinkin Ilonan hahmoissa (ks. myös Koivunen 1999, 271 - 272).

1930-luvun maaseutua kuvaava kirjallisuus voidaan nähdä vastakohtana 1920-luvun kaupunkilaisuudelle ja jopa osana 1930-luvun oikeistolähtöistä kaipuuta takaisin “todelliseen suomalaisuuteen”. Puhtaasti maahenkisten ja isänmaallisten romaanien myötä ja samalla myös vastavoimana syntyivät Wuolijoen *Niskavuoren naiset* ja vielä kärjekkäämmin Pentti Haanpään tuotanto, joka myös kuvaa maaseudun murrosta. Esimerkiksi Haanpään *Isännät ja isäntien varjot* (1935) kuvaa aatteiden, erityisesti oikeisto-kommunismi-vastakkainasettelun ääniä maaseutuyhteisössä. (Ks. myös Koskela 1999, 332). Tästä taistelusta *Niskavuoren naisissa* kuullaan lukutavasta riippuen enemmän tai vähemmän kaikuja, mutta maahenkiteema ja maakysymys sekä niiden kriittinen tarkastelu ovat erityisesti esillä teossarjan osissa *Niskavuoren leipä* ja *Entäs nyt, Niskavuori*, jossa ihmissuhteiden sijaan pohditaan omaisuuden ja aatteiden välisiä kysymyksiä ja Niskavuoren talo jaetaan lopullisesti. Vastakkainasettelu suurmaanomistuksen ja pienviljelyn välillä ratkeaa pienviljelyn hyväksi, ja maahengen tärkein edustaja, Loviisa, kuolee.

Hella Wuolijoen tuotannon yhtymäkohtia ja toisaalta eroja aikalaiseensa Maria Jotuniin nostavat esille Irmeli Niemi sekä Jukka Ammond (Niemi 1988, Ammond 1980, 87 - 88). Maria Jotunin näytelmissä käsitellään ihmissuhteita ja omaisuutta sekä naisten tasapainoilua näiden välillä. Irmeli Niemi yhdistää näytelmien naishahmot Wuolijoen naisiin: molemmat pyrkivät ymmärtämään itseään ja paljastamaan ongelmiaan. Niemen mukaan Wuolijoella ei kuitenkaan ole Jotunin naisten moniulotteisuutta eikä näytelmien tapahtumissa tai henkilöiden repliikeissä samaa viiltävää ironiaa. Ahneus ja pikkuporvarillisuus kuitenkin tuomitaan myös Jotunin näytelmissä samoin kuin Wuolijoella, ja voittoon selvävät naiset, jotka pystyvät solmimaan miehiin toverillisen ja suurpiirteisen suhteen. (Niemi mts. 97 - 99.) Wuolijoella rakkaussuhteet otetaankin huomattavasti vakavammin kuin Jotunilla, mutta välillä esimerkiksi Loviisa kuvailee suhdettaan pettävään Juhaniin ja avioliittoaan varsin “jotunilaisittain”: Miehen syrjähyppy kestää, kun ei ole huomaavinaan, ja mies tulee takaisin ja “halaa paremmin” (NN, 185). Myös varsinkin Ilona pystyy ainakin suhteen alussa antamaan Aarnelle myös vapautta, ja suhdetta leimaa intohimon lisäksi toverillisuus. Suurin

ja selkein yhteys Jotunin draama-, romaani- ja novellituotannon sekä Wuolijoen välillä voidaan kuitenkin nähdä rahan ja rakkauden teemoissa ja naisten, erityisesti Loviisan ja Hetan, viimeisissä osissa myös Ilonan, musertumisessa omaisuuden vallan alle.

2.2. Niskavuori-näytelmät draaman alalajina

Draamakirjallisuudessa Niskavuori-sarjaa ei voi yksiselitteisesti luokitella mihinkään lajiin. Draaman pääjako tragediaan ja komediaan ei pakota nimeämään näytelmää jommaksikummaksi, mutta Niskavuori-sarja lienee siinä mielessä hieman *Romeon ja Julian* kaltainen, että sen päälinja on traaginen mutta yksityiskohdissa on enemmän komedian aineksia.

Esimerkiksi *Niskavuoren Heta* on sarjan näytelmistä eniten tragedia: katkeroitunut Heta käyttää vuosikymmeniä elämästään menetetyn rakkauden kostamiseen, mutta kosto kääntyy vain häntä itseään ja hänen perheenjäseniään vastaan eikä tuota muuta kuin ohimenevää, taloudellista tyydytystä. Näytelmän lopussa menetetään paljon ja huomataan aiemmat virheet: hyvä ja ylevä hahmo Akusti kuolee, Heta tajuaa vasta silloin Akustin arvon, lapset menettävät rakastavan isän, yhteisö menettää humanisti ajattelevan jäsenensä, eikä Akusti itse pääse nauttimaan vihdoinkin saavutetusta taloudellisesta asemasta tai kunnallisneuvoksen arvonimestä. Myös hänen salainen rakkautensa Siipirikko menettää lopullisesti mahdollisuuden tosielämän rakkauteen. Näytelmän yksittäisissä kohtauksissa ja hahmojen piirteiden kärjistyksessä sen sijaan on traagisuuden keskellä koomisia piirteitä: Hetan hahmon epämiellyttävyyden on esimerkiksi sisällissodan punaisille liikaa niin, etteivät he edes halua vangita häntä, tai Hetan jatkuva kilpailu Niskavuoren talon väen kanssa saa liioitellut mittasuhteet. Myös Hetan ja Akustin sanailu on koomista, kun Akusti vastaa yleensä sarkastisesti Hetan aggressiiviseen puhetapaan:

HETA. -- Sitten kuule Akusti, kai sinä Juhanille nyt kuntakokouksessa kerrot, että Muumäen pinta-ala on jo 500 hehtaaria. Tai kuules, mennään ensi sunnuntaina kirkkoon...

AKUSTI. *Hymyillen.* Tiemmä tervehdyskäynnille Jumalan luokse.

HETA. *Huomaamatta.* Niskavuorelaiset ovat varmasti siellä, niin minä kerron niinkuin ohimennen Loviisalle... Voi voi, kun se Kustaavakin olisi kirkolla! Kyllä sitä harmittaisi. Entäs Lammentaustan väki, kun Esterin maat joutuvat meille!

AKUSTI. *Nauraen.* Heta on Heta hemmetissäkin - saatikka sitten Muumäellä.

(NH, 110)

Tässä luvussa esittelemäni draaman piirteet liittyvätkin komediaan, vaikka Niskavuori-sarjassa on paljon tragiikkaa ja päälinja on traaginen: myös koko teossarjan loppuratkaisussa voi näkökulmasta riippuen nähdä traagisten tai onnellisten piirteiden korostuvan. Sarjan luokitteluun vaikuttaa myös paljon se, tarkastellaanko kirjoitettua näytelmää, sen esitystä vai elokuvaversiota. Esitystavan koomisuus tai traagisuus voivat vaihdella esityksissä tai elokuvissa kohtausten esillepanossa ja elokuvassa myös leikkausten avulla.

Yksi tapa tarkastella komediaa ja tragediaa on kysyä, mitä katsoja tai lukija tuntee: tragedian sääliä ja pelkoa vai komedian hyvántahtoista huvittuneisuutta? (Styan 2000; 79, 86).

Niskavuori-sarjassa tämä vaihtelee tilanteen mukaan ja riippuu henkilöstä: Martta asetetaan jatkuvasti katsojan alapuolelle ja naurettavaksi², Ilonaa tai Loviisaa ei juuri missään vaiheessa, ja Aarnen tai Juhanin hahmo ovat suuressakin liikkeessä: katsojassa herää ylenkatsetta mutta myös ymmärrystä heitä kohtaan. Kun esimerkiksi kuvataan Juhanin humalan eri asteita *Niskavuoren nuoressa emännässä*, hänen toimintansa muuttuu koomisesta traagiseksi ja jälleen takaisin nopeasti. Katsojan tai lukijan suhtautuminen henkilöihin ja erityisesti heidän jatkuvaan kamppailuunsa sisäisen ristiriidan (jollainen kolmiodraamakin on) kanssa on tragedian elementti, joka repii kahtaalle myös katsojaa (Styan mts. 79). Tämä peruslinja on syytä muistaa, kun erittelee myös sarjan komediallisia puolia.

R.L.Styan esittää, että komediassa katsoja näkee henkilöiden huonotkin puolet, mutta suhtautuu niihin ymmärtävästi ja anteeksiantavasti. Komedia vaatii etäisyyttä todellisuudesta eli rytminvaihdoksia, musiikkia ja muita äänitehosteita sekä henkilöiden puhutavan ja käytöksen liioiteltua esittämistä. Tasapainon ylinäyttelemisen ja realistisuuden välillä samoin kuin katsojan tunteiden säätelyn välillä on oltava hyvin hienovaraista, koska koko ajan on syytä myös pitää yllä katsojan hyvántahtoisuutta hahmoja kohtaan. (Styan mts. 86 - 87.)

Huumori tulee esiin Niskavuori-filmatisoinneissa leikkausten ja dramaturgisten ratkaisujen avulla, kun Vaalan *Niskavuoren nuori emäntä* -elokuvassa (1946) Juhanin loppusoinnulliset Malviina - viina -repliikit asetetaan rinnakkain tai hänen haukuttuaan Loviisaa humalassa leikataan nopeasti hänestä toisaalla keskusteleviin henkilöihin, jotka ylistävät Juhania mukavaksi mieheksi. Vaalan *Niskavuoren naisissa* (1938) taas sivuhenkilöiden

² Martan tapauksessa kuitenkin kiistäisin hahmon koomisuuden ja kääntäisin sen traagisuudeksi, mistä lisää luvussa 4.3.

kommelluksiin pysähtyminen ovat komedian aineksia: puhelinkeskuksen hoitaja Sentraali-Santra ja koulun vahtimestari Serafiina paitsi esitetään lähes ikonisen koomisina hahmoina myös huvittavissa, joskin vahvasti vertauskuvallisissa tilanteissa, kuten jatkuvasti selvittelemässä sotkuun menneitä puhelinjohtoja tai ulkokuussa vakoilemassa naapuria. Näin näkyviin siis tulee tilannekomiikkaa, joka näytelmätekstistä puuttuu. Myös humoristisia hahmoja voidaan näyttämö- ja elokuvaversioissa korostaa, kuten herkullisia sivuhenkilöitä (esimerkiksi juuri Sentraali-Santraa tai *Niskavuoren nuoren emännän* hienostelevaa, omatekoista ruotsia puhuvaa ompelija Korinterin Iitaa). Jopa päähenkilöiden luonteenpiirteiden kärjistyminen tyyppihahmoksi asti voi olla elokuvan keinoja: esimerkiksi Niskavuoren Heta voidaan nähdä vain kaulinta heiluttelevana pirttihirmuhahmona irrotettuna omasta henkilökohtaisesta tragediastaan.

Jos Wuolijoen tuotantoa jaotellaan Styanin komedialuokittelun (mts. 88 - 90) mukaan, hänen jotkin näytelmänsä, esimerkiksi *Vastamyrkky*, kuuluvat romanttisen komedian pariin, jonka juuret ovat korkeaa ja matalaa (low ja high comedy) sekoittaneen Shakespearen komediatuotannossa. Romanttisessa komediassa yhdistyvät fyysisesti rakennetut huvittavat tilanteet ja verbaliset, nokkelan sanalliset elementit. Niskavuori-sarja ei kuitenkaan ole romanttinen komedia. Toisaalta tragedia-komedia -luokittelun voi myös kokonaan kyseenalaistaa, varsinkin modernissa näytelmäkirjallisuudessa. Styan esittääkin, että niin Tsehovilla kuin Ibsenilläkin on tuotannossaan näytelmiä, joiden traagisuus kävisi kestäättömän synkäksi, ellei sitä kevennettäisi koomisella välimatkalla. Näin syntyy vakava, avoimen lopun sisältävä tragikomedia, jota voidaan luokitella **draamaksi** draamakäsitteen sisällä. (Styan mts. 93.) Tähän lokeroon voi Niskavuoreinkin asettaa. Niskavuoren tapahtumissa ei voi erottaa farssimaisia piirteitä saati suurta epärealistisuutta kuten komedia-jatkumon ääripäässä, commedia dell'artessa. Sen sijaan sen komedialliset piirteet ovat koomisuudessaan realistisia ja naturalistisia, kuten juuri Tsehovilla tai Ibsenillä.

Edellisessä luvussa, tarkastellessani Maria Jotunin tuotannon ja Niskavuoren eroja, mainittiin Wuolijoen näytelmistä puuttuva viiltävä ironia, joka Jotunilla ilmenee erityisesti henkilöiden repliikeissä heidän puhuessaan omasta elämästään. Niskavuori-sarjassa ironiaa kyllä on, mutta se tulee esiin jälkepäin tai muuten etäisyyden kautta, kun henkilöt tai sisäistekijä tarkastelevat aiempia tapahtumia ja peilaavat niitä tapahtumahetkeen - tai henkilöt kuvaavat jonkun toisen elämää: Julmat mutta osuvat ironiset letkautukset lausuu esimerkiksi *Niskavuoren nuorena emännässä* Heta kuvatessaan veljeään Juhania naistenmiehenä:

HETA. Kyllä minä veljeni tunnen. Kyllä se aina kaksi naista hoitaa, kun ei tule kolmatta. Kyllä hän vielä Malviinaa kyttäilee.
(NNE, 36)

Ironian avulla voidaan myös ottaa kantaa aatekysymyksiin: sisäistekijän kritiikki esimerkiksi yksisilmäistä isänmaallisuutta kohtaan näkyy, kun Juhanin ja Loviisan lähes särkynyttä avioliittoa verrataan suomalaisuuteen. Sekä ihmissuhdetta että isänmaallisuutta kuvataan naiivin ja tilannetta käsittämättömän tohtorin silmin sen jälkeen, kun Loviisa ja Juhani ovat välienselvittelyssään uhanneet tappaa toisensa ja itsensä:

TOHTORI. Ja minä pyydän juoda suomalaisuuden maljan, ja meidän nuoren valtiopäivämiehemme ja hänen herttaisen emäntänsä maljan. Maljani tälle nuorelle perheelle, joka muodostaa siveellisen perustan suomalaisuuden tulevaisuudelle. Maljani talolle, jonka kuuluu kulmakivenä kansamme valoisan tulevaisuuden rakennukseen. Viihtyköön onni ja rakkaus tämän kauniin katon alla. Tämän nuoren ja onnellisen perheen malja! (NNE, 72)

Niskavuoren naisissa taas pojastaan Aarnesta puhuu ironisesti Loviisa, joka yrittää hillitä Ilonan rakastumista tähän, kun Ilona ja Aarne on lähes yllätetty salaisessa kohtaamisessa. Loviisan puheessa koomisesti vastakohtaiset kuningas-nimitys ja pelkurimainen, koominen ikkunasta pakeneminen rinnastetaan:

ILONA. Kun hän (Aarne) odotti minua asemalla, hän oli kuin kuningas muiden joukossa.

EMÄNTÄ. Missä Aarne on?

ILONA. Hän hyppäsi verannan katolle ja siitä hankeen. *Emäntä aikoo nousta*. Ei ole hätää, ei hän loukkaantunut, hän viittasi minulle juostessaan pois.

EMÄNTÄ. Kuin kuningas muiden joukossa...Sellaisia ne Niskavuoren kuninkaat ovat, tyttö parka. --

(NN, 199 - 200)

Loviisa kertoo aiemmin samassa teoksessa Ilonalle omasta avioliitostaan Juhanin kanssa ja erityisesti Juhanin naisseikkailuista. Aika tuo avioliiton ongelmiin etäisyyttä, jota ironia vaatii, mutta Ilona katsoo aihetta tunteellisesti ja ilman etäisyyttä, kuten Loviisakin on varmasti tehnyt, kun tilanne on ollut ajankohtainen:

EMÄNTÄ. Kaikkihan minä tiesin, mutta ei sitä täällä Niskavuorella niin vähästä hätäillä. Kun ei ollut mitään huomaavinaan, niin takaisinhan mies tuli.

ILONA. Ja niin te annoitte anteeksi ja otitte miehenne takaisin? Pyysiko hän anteeksi?

Puhuttiinko siitä edes jotain?

EMÄNTÄ. Mitä se puhumisesta paranee. Miehet katuva ja häpeävät ja halaavat paremmin.
(NN, 185)

Tapahtumien keskellä naishahmot, kuten Loviisa, Ilona, Malviina tai Martta, eivät pysty tarkastelemaan asemaansa tai rakkautensa kohteina olevia miehiä ironisesti, eikä näin tee myöskään Heta omassa huonosti päättyneessä rakkaussuhteessaan hänet jättäneen Lammentaustan Santerin kanssa. Ironia jää tällöin usein katsojan ja sisäistekijän väliseksi, kun sisäistekijä antaa Santerin puhua itsensä häviölle hänen ja Hetan kiistoissa, jotka nekin tapahtuvat vasta suhteen päättymisen jälkeen:

SANTERI. -- Heta, minä tahtoisin puhua kanssasi.

HETA. Minulla ei ole mitään puhumista Lammentaustan isännälle. Meidän puheet on puhuttu.

SANTERI. Heta, tuota noin, voitko antaa minulle anteeksi?

HETA. Mitä minulla olisi anteeksi antamista? Ryypytkö päässäsi kummittelevat?

SANTERI. En minä sille mitään voi, että rupesin pitämään Esteristä. Sellaisia me miehet olemme.

HETA. Olkaa mitä olette. Minulla ei ole mitään tekemistä Lammentaustan isännän rakastumisten kanssa. Rakastu kehenkä haluat ja mahdollisimman rikkaaseen.

(NH, 87)

Santerin ja Hetan sanallinen kaksintaistelu kääntyy tosin ironian jälkeen nopeasti traagiseksi, kun Hetan todelliset tunteet - kaipaus ja halu rakentaa sopu poikansa oikean isän kanssa - paljastuvat parenteesissa:

HETA. Vai tulit sinä tänne irvistelemään Muumäen mökkiä?

SANTERI. Älä viitsi. Olisit nyt minun antanut katsoa poikaa. Sinulla ei ole sydäntä.

HETA. Kyllä minullakin oli sydäntä, mutta se jäätyi, kuuletko, se jäätyi käsissäsi.

SANTERI. No hyvästi sitten. En minä tänne väkisin tullut... *Lähtee ulos. Heta seuraa häntä ulko-ovelle, pysähtyy nyrkit silmillä kuin tahtoisi kutsua Santerin takaisin, mutta kääntyy sitten, kun Siipirikko palaa sisään.*

(NH, 106)

Wuolijoki ei ota myöskään kaikkea irti tilannekomiikasta Jotunin tapaan aina edes tilanteissa, joissa sitä voisi viljellä, kuten edellä mainitussa Aarnen pakenemisessä ikkunasta *Niskavuoren naisissa*. Wuolijoki siis hyppää yli Jotunin komiikasta, pysähtyy hänen mustimpaan huumoriinsa mutta siirtyy pian ironiaan, joka ei enää käänny huvittavaksi vaan jopa traagiseksi.

Tyylillisesti Niskavuori jatkaakin suomalaisen realistisen näytelmän perinnettä Minna Canthin tiellä. Canthin edeltäjä taas on maailmankirjallisuudessa jo edelläkin mainittu Henrik

Ibsen, jonka realistinen ja naturalistinen myöhäistuotanto on sekoitus melodraamaa, farssia, pikareskiromaania ja romanttista runonäytelmää. Toisaalta Ibsen oli myös väliporras realismin ja symbolismin välillä ja hänen näytelmänsä paitsi toistivat, myös ravistelivat melodraaman ja romanttisen, eskapistisen näytelmän muotoja. (Hodgson 1992, 15.)

Siinä, missä Maria Jotunin tuotantoon voi ajatella vaikuttaneen Anton Tšehovin ironian, voidaan Ibsenin ja Canthin romanttisuutta ja melodramaattisuutta rinnastaa Wuolijokeen. Ibsenin ja Niskavuoren yhtäläisyyksiä voidaan juonen ja henkilöiden tasolla tarkastella ainakin kahdesta näkökulmasta. Ensinnäkin Ibsenin myöhäisnäytelmissä puidaan usein kohtalokkaita menneitä erehdyksiä ja aiempien sukupolvien tekemiä ratkaisuja, jotka nousevat pintaan, kuten käy esimerkiksi *Kummittelijoita*- ja *Villisorsa*-näytelmissä. Ihmissuhdekuviot, virheet, salaisuudet ja raha-avioliitot toistuvat Niskavuori-sarjassakin kohtalonomaisina, ja ne ovat lähes aina tapahtuneet ennen näytelmän kuvaamien tapahtumien alkua: Juhanin ja Malviinan suhde, Loviisan ja Juhanin raha-avioliitto, Hetan ja Santerin suhde, Martan ja Aarnen raha-avioliitto, Ilonan ja Aarnen ensikohtaaminen, Malviinan pojan elämänsä kulkua, Martan ja pehtoorin salasuhteet. Ne ovat läsnä henkilöiden, varsinkin Loviisan, puheissa heidän yrittäessään toisaalta ohjata ja toisaalta ymmärtää elämän kulkua. Menneiden sukupolvien tekojen taakasta on vaikea päästä eroon: Aarnesta tulee lopulta samanlainen kuin isästään Juhanista. Menneisyys voi olla jopa henkilön omaa kertomusta määrittävä asia, kuten henkilöiden monet viittaukset ”meihin niskavuorelaisiin”, joilla on omat taakkansa mutta myös vahvuutensa ja ylpeytensä.

Toiseksi esimerkiksi Ibsenin *Nukkekodissa* ja *Hedda Gablerissa* on molemmissa naishahmo, joka ei pysty elämään muiden määrittelemässä todellisuudessa tai itse kehittämässään vankilassa. Sopeutumattomia naishahmoja Niskavuori-sarjassa ovat kaikki päähenkilönaiset, vaikka heidän tekemänsä ratkaisut ovatkin keskenään erilaisia. Tätä tarkastellaan enemmän luvussa 3.

2.3. Onko Niskavuori-sarja maalaismelodraama?

Vaikka Niskavuori-sarjaa ei voi luokitella puhtaaksi melodraamaksi, siinä on paljon melodramaattisia piirteitä ja melodraaman seuraajan, television ja radion saippuasarjagenren, alkuaineita.

2.3.1. Melodraaman historiaa ja lajirepertuaaria

R.L.Styanin (2000, 119) mukaan melodraama on näytelmä, jonka tärkein tavoite on herättää vahvoja tunteita, ja se tuo ne esiin ennustettavasti ja korostettuina toisin kuin tragedia. Melodraaman henkilöitä ja tapahtumia luonnehtivat yksinkertaisuus, stereotypiat ja ylitunteellisuus. Näytelmien hahmot toistuvat ja ovat näin tunnistettavissa. Näytelmän loppu on onnellinen ja usein myös opettavainen. Paha saa palkkansa tai virhe rangaistuksensa. Styan esittää myös, että laji on läntisessä teatteriperinteessä yleinen ja yleistyi erityisesti viktoriaanisessa Englannissa. Melodraama-nimitystä on pidetty 1960-lukuun asti - ja pidetään arkikielessä edelleen - vähättelevänä, ja sillä pikemminkin arvotetaan tunteellista näytelmää kuin luonnehditaan sitä. Silti melodraama Styanin mukaan ansaitsee arvonsa ja tutkimuksensa (Styan, mts. 85.), vaikka se on nähty jopa tragedian epäonnisenä muunnelmana ja 1800-luvun näytelmäkirjallisuuden tyhjän periodin määrittäjänä (Gledhill 2002, 5). Vasta kun populaarikulttuurin tutkimus alkoi saada jalansijaa, myös melodraamaa voitiin alkaa asettaa feministisen, marxilaisen ja esteettisenkin tutkimuskehyksen sisään.

Terry Hodgsonin mukaan melodraama jalostui 1800-luvun lopulla lähes lukutaidottomia kansalaisia huvittaneesta ajanvietteestä osaksi vakavasti otettavaa draamaa. Melodraaman aineksia saattoi alkaa nähdä tuolloin ironisoituna, sen dramaattisia tapahtumia sijoitettavan tapahtumaan näyttämön sijaan katsojalta piilossa ja sentimentaalisuuden siirtyvän ennemminkin henkilöiden tapaan puhua omasta elämästään. Esimerkiksi Henrik Ibsenin näytelmissä on murhia, onnettomuuksia ja itsemurhia, mutta ne tapahtuvat lähes aina näyttämön ulkopuolella, niitä käsitellään kompleksisemmin kuin puhtaassa melodraamassa, ilman moraalista suoraviivaisuutta tai naiiviutta, ja ennen kaikkea niitä kokevat henkilöt ovat syvemmin kuvattuja kuin melodraaman tyyppihahmot. (Hodgson 1992, 7 - 8.)

Melodraama jalostui näytelmästä elokuvagenreksi 1930-luvulla Douglas Sirkin ja Vincente Minellin teoksissa, siis samaan aikaan, kun Niskavuori-näytelmiä alettiin esittää. Tämän elokuvalajityypin sisällössä voidaan nostaa esille porvarillisuus (verrattuna yläluokkaan), heikomman puolustaminen, naisen aseman esille tuominen ja luokkatietoisuus. (Gledhill 2002; 20, 33.)

Kun melodraamaelokuva menetti asemaansa, samat tyyppipiirteet siirtyivät television jatkuvajuonisiin sarjoihin. Tämä saippuaopperaksi kutsuttu televisiosarjagenre omaksui melodraaman piirteet lähes sellaisenaan.

2.3.2. Niskavuori-näytelmien melodramaattiset ulottuvuudet

Melodramaattisuus näkyy enemmän Niskavuori-sarjan filmatisoinneissa kuin näyttämöllä tai varsinkaan tekstissä: musiikilla (mistä melodraama-nimityskin juontuu), kohtalokkuutta luovilla leikkauksilla, lähikuvilla ja allegorisilla, voimakkailla luontokuvilla syntyy sentimentaalinen tunnelma. Repliikit ovat jo näytelmätekstissä affektiivisia ja julistavia. Elokuvassa tätäkin korostetaan kuvakulmilla sekä leikkauksilla. Myös vanhimpien filmatisointien äänimaailman alkeellisuus, joka toi välillä lähes mykkäelokuvamaisen tunnelman ja korosti näin merkitseviä hiljaisuuksia repliikkien ympärillä, vahvistaa melodramaattisen tuntua.

Niskavuori-elokuvien tai näytelmäsovitusten melodramaattisuus ei kuitenkaan ole este niiden realistisuudelle. Anu Koivusen mukaan melodramaattisuus voidaan nähdä yhtenä keinona rakentaa suomalaisten henkilökuvaa (Koivunen 2003, 12). Myöskään aatemaailman kumouksellisuus tai konventioiden haastaminen - ja toisaalta puolustaminen - eivät poista Niskavuoresta melodraamaluonnetta. Melodraamaa onkin 1800-luvulta asti leimannut tässä mielessä ambivalenssi uudistamisen ja eskapismin välillä, kun melodramaattinen kirjallisuus on tuonut esille yhteiskunnan epäkohtia (Toiviainen, 1989, 14).

Niskavuoressa tapahtumat eivät sinänsä ole kovin epätavallisia ja järkyttäviä vaan lopulta jokapäiväisiä ja elämänvaiheisiin liittyviä: solmitaan avioliittoja, synnytetään avioliiton ulkopuolisia lapsia ja solmitaan avioliiton ulkopuolisia suhteita. Kuolemantapaukset ovat enimmäkseen odotettuja ja luonnollisia, kuten Juhanin äidin, vaikka niillä onkin tärkeä osa näytelmien käännekohdissa. Yhteiskunnallista tai yhteisöllistä huomiota herättäviä tapahtumia ovat Juhanin - ja myöhemmin muiden Niskavuoren perillisten - poliittinen ura, sodan kotirintamakokemus, Aarnen ja Martan avioero ja Aarnen lähtö Niskavuorelta sekä Loviisan kuolema. Arkisemmatkin tapahtumat pohjustetaan ja käsitellään melodramaattisella puhella, juuri Hodgsonin kuvaamalla henkilöiden oman elämän tunteikkaalla sanoittamisella. Suurin vaikuttaja ja samalla (melo)dramaattisten jännitteiden luoja on kuitenkin lopulta

Niskavuoren talon kohtalo, joka voidaan ajatella koko henkilögallerian elämää määrittäväksi tekijäksi. Varsinkin Loviisalle se on kaikki kaikessa.

Melodraamaa leimaa binaarisuus, kaksinapaisuus, jossa paitsi ideologiat myös muut ristiriidat ja vastakkainasettelut kärjistyvät. Melodraaman keskiössä on perhe eli usein isän, äidin ja lapsen muodostama kolmioasetelma, jossa usein nainen ei pääse toimimaan. Naisen identiteetin ongelmallisuus tässä tilanteessa on melodraaman käyttövoima. (Toiviainen 1992, 32 - 33). Toiviainen esittää kuitenkin, että *Niskavuoren naiset* -elokuvassa patriarkaattia ja perinteisiä arvoja pitääkin pystyssä nainen eli vanha emäntä Loviisa, ja sivuun jääminen ja taistelu omasta paikasta ovat esimerkiksi Aarnen osana. Loviisa on Toiviaisen mukaan myös ensimmäisenä tuomitsemassa langenneita naisia (mts. 206).

Yksi Niskavuori-sarjan vastakkainasettelu pystytetään kaupungin ja maaseudun välille. *Niskavuoren leipä* -näytelmä rakentuu kokonaan tämän jännitteen varaan, kun Aarnen kaipuu kotiin maalle ja Ilonan halu jäädä kaupunkiin kilpailevat. Siinä kolmiodraaman yhtenä osapuolena Ilonan ja Aarnen liitossa on maaseutu, jonne Aarne on välillä yöllä Ilonan tietämättä karannut, kuin rakastajattaren eli aiemmin Ilonan luo.

Sakari Toiviainen luonnehtiikin Niskavuori-sarjaa “puhtaaksi maaseutumelodraamaksi” (Toiviainen mts. 200 -201). Maaseutu voidaan nähdä toisaalta arkisena ja jokapäiväisenä työympäristönä, josta ehkä kaivataan kaupunkimatkoille: Niskavuoren tyttäret *Niskavuoren nuoressa emännässä* ja Martta *Niskavuoren naisissa* kaipaavat Helsinkiin. Toisaalta maaseutu nähdään romanttisena; ainakin kaupunkilainen Ilona kuvaa ympäristöä maalailevasti ja saa Aarnenkin näkemään kauneutta arkisessa elinympäristössään:

ILONA. -- Isäni puhui minulle aina lapsena Hämeestä --. Olen soudellut kaikki illat ruohikossa lahdenpoukamissa. On kuin kaikki rotuvaistot tulisivat vastaan Niskajärven niemien nenissä. Lapset ovat täällä niin hauskan pellavapäisiä ja harvasanaisia. Olin eilen sepän pojan kanssa uistimella, ei siinä sanottu kahteen tuntiin sanaakaan. Järvi oli kuin peili, olisi kai ollut synty rikkoa sen rauha löpöttelemällä.

AARNE. Tervetuloa Hämeeseen, neiti!
(NN, 163)

Ilonan romanttinen kuvaus Hämeestä sisältää myös viittauksen pellavapäiseen lapseen, jollaiseksi hän kuvaa myöhemmin teoksessa myös odottamansa lapsen, kun hänen suhteestaan Aarneen seuraa raskaus. Siksi maaseutu on Ilonan “luonnonläheiseksi” kuvatulle

hahmolle myös uuden elämäntilanteen ja uuden elämän symboli. Ilonan liikkuminen kaupunkilaisuuden ja maaseudun rajapinnassa on oleellinen osa hänen hahmoaan, ja kumpikin puoli, kaupunkilaisuus ja maaseudun romantisointi, herättävät hämmennystä muissa henkilöissä.

Ilonan kaupunkilaisuus tuo uusia aatteita ja vapautta maaseudun jähmettyneiden arvojen keskelle. Kun Aarne jättää perheensä, kotinsa ja elinkeinonsa hypätessään tyhjän päälle ja lähtee Ilonan kanssa kaupunkiin, se on hänelle rohkea valinta ja merkitsee kokonaan uutta ammattia ja kohtalon ottamista omiin käsiin. Sen sijaan Martan kaipuu kaupunkiin on kuvattu pinnallisten elämänarvojen tavoitteluksi ja toteuttamiseksi sekä rahan, tavarain ja maineen metsästykseksi:

MARTTA. -- Kaikki kartanonrouvat pääsevät miestensä mukana Helsinkiin, teattereihin ja kokouksiin. Pääsenkö minä koskaan? Olisit voinut mennä eduskuntaan ja minä olisin päässyt Helsinkiin, mutta ei --

AARNE. Lakkaa jo. Tuon osaan jo ulkoa.

MARTTA. Isäni rahat on upotettu tänne navettaan ja salaojiin, mutta sinä et saa niin paljon aikaa, että ostaisit paremman auton ja veisit minut ulkomaille.

--

AARNE. -- Vai vielä Helsinkiin löpöttelemään toisten samanlaisten kanssa.
(NN, 204 - 205)

Paikka on Niskavuori-sarjassa paljon muutakin tapahtumaympäristö: se heijastelee mielentiloja ja toimii lähes yhtenä henkilöistä, kun talo ja omaisuus, jopa rakennusten peruskivet, sekä henkilöityvät että määräävät henkilöitäkin enemmän ihmisten elämästä. Niskavuoren navetan kivet ja talon perustan vahvistaminen toistuvat motiiveina koko sarjan ajan Loviisan puheissa:

LOVIISA. Minä katselen mielelläni kivitöitä. On niin hauskaa, kun ihmisten käsistä lähtee sellaista, mikä tulee pysymään vuosisatoja. On niin turvallista tehdä jotakin, mikä pysyy, kun kaikki elämässä on kuitenkin ohimenevää. (NNE, 50)

EMÄNTÄ. -- ei jäänyt muuta kuin talo ja ne uuden navetan kivet, jotka Ylärinteen pulterista hakattiin ja seiniin ja sovitettiin, - ne jäivät. Siellä on yksi, jossa on mittaa kyynärää. Kun ne pantiin paikoilleen, ajattelin: On sinussa mittaa, olkoon mittaa minussakin!
(NN, 213)

Loviisa kuuluu vahvasti Niskavuoreen, ja tämä yhteys saa lähes yliluonnollisia piirteitä. Loviisan kuollessa Ilona sanoo:

ILONA. Kuulitteko kuinka Niskavuoren maa tärähti, pulterit vierivät rinnettä alas, ja portinpielet murenivat. Louhi-koira ulkona ulvoo. Aitan portailla istuu kalma, sen viikate vihloo ja usva järvestä nousee ja verhoo Niskavuoren haavat. (ENN, 390)

Myös henkilökuvauksen keinona miljö - maaseutu ja toisaalta kaupunkilaisuus - esiintyvät Niskavuorissa. Tähän palataan tarkemmin henkilöiden kehittymistä tarkastelevassa luvussa 3.

Melodraamassa toistuvat usein samanlaiset henkilöhahmot, jopa tyypit, jotka ovat katsojan tunnistettavissa ja muodostavat mustavalkoisen ja kahtiajakautuneen henkilögallerian, johon karkeasti ottaen kuuluvat roistot sekä viattomat, hyveelliset henkilöt (Styan 2000, 119).

Henkilöhahmoja tarkasteltaessa Niskavuori-näytelmissä ei ole juurikaan perinteisen teatterimelodraaman roistoja ja sankareita ennalta-arvattavine kohtaloineen. *Niskavuoren naisten* Martta on toki paha voima, joka riivaa Niskavuoren ihmisiä ja omaisuutta vielä myöhemmissäkin näytelmissä ja jää viimeisessä osassa vaille toivomaansa taloudellista voittoa. *Niskavuoren Hetassa* taas pyhimysmäinen Akusti-renki kohoaa ryysyistä rikkauteen ja hänen täyttymättömän rakkautensa kohde, piika Siipirikko, voidaan luokitella melodraamaperinteen alistetuksi ja viattomaksi naishahmoksi. Molempien vastavoimana on ahne ja kylmä Heta, vaikka hän onkin näytelmän nimihenkilö. Näytelmän lopussa Heta saa ”opetuksen”, kun Akusti kuollessa perinnönjako osoittautuu Hetan odotusten vastaiseksi ja Heta huomaa miehensä arvon liian myöhään. Näiden hahmojen yksiulotteisuutta tulen kuitenkin myöhemmin tässä tutkimuksessa kyseenalaistamaan.

Melodraaman henkilöhahmoille tyypillinen näytelmästä toiseen toistuva tunnistettavuus näkyy kuitenkin myös Wuolijoen tuotannon muiden näytelmien kolmiodraamoissa, vaikka niiden lajityyppi olisikin komedia. Marttaa muistuttava ahne ja turhautunut rouvahahmo on mukana *Justiinassa* ja *Vastamykyssä*, ja Ilonan kaltainen nuori, idealistinen, itsenäinen mutta viaton sankaritar nähdään lisäksi esimerkiksi *Talon lapsissa* ja niinikään *Vastamykyssä*.

Melodraamasta kehittyi radion kautta televisioon yleensä jatkuvajuoninen sarjagenre, saippuaopera. Se on ihmissuhteisiin keskittyvä, sukutarinan perinteestä ammentava tunteikas lajityyppi, joka nauttii ehkä melodraamaakin vähäisempää arvostusta jopa hakuteoksissa (ks. Hosiaislouma 2003, 813 - 814). Sarjallisuus ja jatkuvuus, loppumattomuus ja moninkertaisuus (esim. Virta 1994, 13 - 14) näkyvät Niskavuori-sarjankin kerronnassa. Näytelmät ovat toki yksittäinkin rakenteellisia ja jännitteellisiä kokonaisuuksia, joissa on

alku, keskikohta ja loppu. Näin on myös koko Niskavuori-sarjassa, koska sarja päättyy suljetusti Loviisan kuolemaan ja Niskavuoren talon kohtalon päättämiseen. Toisaalta Niskavuoreen alkoi hahmottua sarjallisuutta vasta *Niskavuoren naisten* menestyksen myötä, jolloin tarinan aukkoja alettiin täyttää epäkronologisesti Niskavuoren miljöössä tapahtuvista asioista kertovilla näytelmillä. Voidaan ajatella, että Niskavuori-näytelmien tapahtumat etenevät ja tapahtuvat myös näytelmien kuvaaman ajan ulkopuolella, kuten television jatkuvajuonisissa saippuaopperoissa. Myös moninkertaistamisen periaate (Virta mts. 14) eli samojen teemojen ja jopa henkilöiden toistumista läpi sarjan on nähtävissä Niskavuori-näytelmissä, kun juuri aviorikosteema ja omaisuuden vaikutus ihmisiin kulkevat mukana.

Saippuaopperoiden edeltäjäksi Niskavuori-sarjan voi luokitella siis niin puitteiltaan kuin tapahtumiltaan. Varsinkin 1980- ja 1990-luvun pohjoismaiset saippuaopperat ovat paljon velkaa Niskavuori-näytelmille. Yksi suuri ero näissä on, joka ehkä näkyy paremmin nykypäivän pirstoutuneessa televisioviitteessä: Niskavuori-näytelmät pyrkivät ravistelemaan vallalla olevaa ideologiaa eksplisiittisesti, kun saippuaopperat tai melodraamat tekivät näin implisiittisesti. Samoin sarjan realismi poikkeaa amerikkalaisesta saippuaopperaperinteestä, mutta rinnastuu realistisempiin suku- ja televisiodraamoihin, joita Suomessa voidaan pitää saippuaopperan vastineina, esimerkiksi *Metsolat*-sarjaan.

3. KOLMION KULMAT - KOLMIODRAAMAN HENKILÖT

Edellisessä luvussa mainittiin, että melodraama perustuu usein perhekuviolle, joka koostuu äidin, isän ja lapsen kolmiosta. Psykodynaamisen ajattelun mukaan kaikki myöhemmätkin ihmissuhteet perustuvat tälle kolmiodraamalle. Niskavuori-sarjan kolmiodraamat ovat kuitenkin paljon moniulotteisempia kuin pelkkiä kolmioita. Vastavoimat muodostavat draaman lakienkin mukaan pikemminkin särmiöitä tai janamuodostelmia, joissa henkilöt liikkuvat kykenemättä lopulta päätyään kumpaankaan päähän tai kiertävät kehää, mikä sopii sekä komedian että tragedian muottiin. Kolmion kulmissa tai janojen päissä on muutakin kuin fyysisiä ihmisiä, vaikka elottomat asiat, kuten raha tai maaomaisuus, henkilöityvät hahmoissa. Näin siksi, että draama perustuu ennen kaikkea henkilöille, joita tarkastelen tässä luvussa kuvauksen ja kehittymisen näkökulmista.

3.1. Draama ja henkilökuvaukset

Draamassa ei ole kertojan kuvausta henkilöistä tai heidän ajatuksistaan. Niskavuori-sarjasta puuttuvat myös sellaiset monologit, joissa henkilöt ajattelisivat yksin ääneen: repliikeillä on aina näytelmässä joku muukin kuulija kuin katsoja. Jos Niskavuori-sarja lasketaan melodraamaksi, sen henkilöiden tehtävä ei edes ole olla psykologisia, kokonaisia ja kehittyviä hahmoja vaan melodraamassa henkilöt ovat erityisen alisteisia juonelle (Toiviainen 1992, 13).

Henkilökuvat rakentuvat toiminnan ja puheen varaan, ja allegorioiden tasolla myös vertausten, symbolien, esineiden ja paikkojen varaan. Esimerkiksi Malviinan ulkoinen viehättävyys kerrotaan, kun Juhanin sisar kertoo talossa käyneen miehen lähennelleen Malviinaa ja kutsuneen tätä Aleksis Kiven sanoin ”hehkuvaksi Hämeen neidoksi” tai Malviina itse kertoo Juhanin sanoneen häntä kauniiksi. Näin lukija, joka ei näe Malviinan näyttelijäksi valitun henkilön mahdollista kauneutta, voi silti tehdä päätelmiä tämän ulkonäöstä.

Ilonan suurta roolia ja henkilökuvaa rakennetaan huolellisesti *Niskavuoren naisten* prologissa. Myös Jukka Ammond on väitöskirjassaan kuvannut juuri tätä prologia, jossa näytelmän tulevat konfliktit viritellään (Ammond 1980, 131 - 132). Ilona on juuri valittu kansakoulunopettajaksi kyläkouluun. Hän osallistuu Niskavuoren vanhan emännän Loviisan nimipäiville. Ennen hänen saapumistaan hänestä keskustellaan Niskavuoren salissa. Keskustelun osapuolina ovat talon väkeä edustavat Loviisa ja Martta. Lisäksi mukana ovat Anna-Liisa (Aarnen sisko) ja syntymäpäivien arvovieraat, joihin kuuluu esimerkiksi rovasti ja ruustinna sekä talojen emäntiä, ja ”juorueukko” Sentraali-Sandra. Lähes kaikki edellä mainitut vieraat ovat yksiulotteisia, litteitä henkilöhahmoja, lähes tyyppejä.

Tässä keskustelussa Ilona esitellään myös näytelmän lukijoille. Samalla paikallaolijoiden luonteet ja asennoituminen Ilonaa kohtaan käyvät selviksi. Ilonasta sanotaan seuraavaa: Hän on kaunis, minkä Martta monta kertaa toteaa ja vihjaa jo nyt mustasukkaisena miehensä Aarnen heränneeseen kiinnostukseen. Ilona perheineen luokitellaan ”maailman ihmisiksi”, mikä on kyläyhteisölle jotain vierasta ja tuomittavaakin. Hänen perhetaustansa - helsinkiläinen professorikoti - mainitaan, samoin kuin kodin taloudellinen asema, josta kerrotaan, että perheen kaikki lapset ovat ansiotyössä. Mainitaan myös Ilonan äidin

nimeämättömäksi jäävät nuoruuden hairahdukset. Ilonasta nostetaan esiin kaksi symboliarvoa saavaa seikkaa: hän käyttää housuasua ja nukkuu ikkuna auki. Seurueen negatiivinen tapa puhua Ilonasta selän takana kuvastaa myös aggressiota ja ryhmähengen tiivistämistä sulkemalla joku pois ryhmästä. Varsinkin Martan puhe Ilonasta tulee myöhemminkin - toki hyvästä syystä - sisältämään paljon kielellistä aggressiota.

Juhlavieraat keskustelevat piikojen siveettömyydestä ja esiaviollisista suhteista juuri ennen kuin Martta kääntää keskustelun Ilonaan, ikään kuin Ilona tulisi luonnollisesti näistä asioista mieleen. Näin Ilona rinnastuu jo nyt "langenneisiin" naisiin. Samoin piikojen siveettömyyden kauhistelu osoittaa yhteisön kaksinaismoraalin ja ahdasmielisyyden.

Kohtauksen lavastus osoittaa kahtiajakoa (ks. myös Esslin 1980: 57 - 58). Parenteesissa kerrotaan, että Niskavuoren vauraasti sisustetussa salissa edellä mainittu seurue istuu Mannerheimin kuvan alla, kaikki naiset pukeutuneena samanlaisiin vaatteisiin, mustiin. Ilona sen sijaan on pukeutunut valkoisiin. Miesjoukko, johon Aarnekin kuuluu, ryypiskelee iloisesti toisessa huoneessa, näkymättömissä mutta ei kuulumattomissa. (NN, 157.) Martta hiipii välillä levottomana ikään kuin vahtien lähemmäs tätä seuruetta. Näiden kahden huoneen välillä ei liikuta juuri muuten, vaikka rovasti haluaisi mennä ottamaan ryypyn ja vanhaemäntäkin häntä sinne kehottaa. Vanhaemäntä tulee jatkossakin ymmärtämään konfliktin ja kolmiodraaman kaikkia osapuolia. Ilona liittyy myöhemmin Aarnen seurueeseen.

Kun Ilona saapuu, häntä seurataan ikkunasta. Hän tulee paikalle Simolan isännän kyydillä, ja näin hänet yhdistetään heti myös Simolaan, joka on varakas vanhapoika ja ihastunut Ilonaan. Näytelmän edetessä Niskavuoren vanha emäntä yrittääkin puuhata heitä yhteen (NN 189 - 190). Simolalla on siis ainakin jonkin aikaa klassinen sokean osapuolen rooli kolmiodraamassa. Kuitenkin hänelle lopussa selviää totuus Ilonasta ja silti hän on valmis ottamaan syyn julki tulleesta sopimattomasta suhteesta niskoilleen silloin, kun Aarne ei sitä uskalla vielä tehdä.

Saapuessaan paikalle Ilona siis on jo osittain esitelty, mutta vielä tarkemmin on esitelty kyläyhteisön suhtautuminen häneen. Kun Ilona alkaa puhua seudun luonnosta sekä kala- ja uintiretkistään, häntä kuunnellaan hämmentyneenä. Vastakkainasettelu hänen ja petetyksi tulevan aviovaimon Martan välille luodaan, kun Martan käsityöinnostus ja Ilonan

luonnonläheisyys ja rohkeus asetetaan rinnakkain. Näin kielletyn rakkauden tärkeä luontomotiivi tulee heti mukaan. Salaa rakastaville luonto merkitsee pakopaikkaa: esimerkiksi Tristanissa ja Isoldessa aviokodin ympäristöä hallitsevat käsityöt ja huonekalut, kun taas metsässä rakastavaiset voivat olla onnellisia (Tanner 1979, 33). ³Aarne ja Ilonakin tekevät yhdessä uima- ja hiihtoretkiä, kun taas Martta tekee ja esittelee ryijyjä. (Ks. myös Ammond 1980, 133.) Ilonan luonne ja aatemaailma tulevat katsojalle tutuksi hänen itsensä kertomina vasta, kun hän alkaa puhua paitsi luonnosta myös poliittisista näkemyksistään, suhteestaan rahaan ja ihmisiin sekä ihanteellisesta suhtautumisestaan työhön. Nämä näkemykset vahvistuvat, kun varsinaiset tapahtumat käynnistyvät näytelmässä.

Myös siis toisten henkilöiden luonnehdinnat rakentavat henkilöitä, vaikkakin tämä henkilökuvausten keino on syytä ottaa varauksella vastaan, kertoohan se joskus enemmän kuvaajasta kuin kuvauksen kohteesta (ks. myös Esslin 1980, 44). Henkilöitä ja tapahtumia kuvaamaan, tai pikemminkin luonnehtimaan, tarvitaan kuitenkin myös sivuhenkilöiden joskus riitaisointuista ääntä. Se saattaa myös olla totuuden ääni silloin, kun luonnehdinta perustuu kokemukseen ja tuttuuteen. *Niskavuoren nuorena emännässä* Juhanin sisar Heta on yksi niitä harvoja, jotka tietävät Malviinan ja Juhanin suhteesta, ja hän omalla tavallaan tukeekin Malviinaa. Hän esittää myös veljestään Juhanista *Kyllä minä veljeni tunnen* - kommentteja, jotka rikkovat Loviisan käsitystä miehestään ja näytelmän etenemistä, joka muuten näyttäisi liukuvan tasaisesti Juhanin kehittyessä paremmaksi. Heta vihjaa, ettei Juhan voi muuttua, ja oikeassa hän osittain onkin.

3.2. Kolmiodraamojen pettäjät ja petetyt

Niskavuori-näytelmissä avioliiton ulkopuolisia suhteita harrastavat vain miehet, ja uskottomuus voidaan nähdä miesten heikkoutta ilmaisevana piirteenä. Mieshahmojen heikkous on kuitenkin kiistanalainen, ja lähinnä se on esitetty ”vahvojen naisten” vastakohtana kritiikeissä, joissain tulkinnoissa ja arkipuheessa. Miehet voidaan nähdä myös realistisina hahmoina, jotka eivät ole sopineet aikakauden sankarikuvaan (ks. myös Koivunen 1999 ja tämän tutkimuksen luku 3.3).

³ Myös Ilonan asunnon kuvaus vahvistaa hänen henkilökuvaansa. Samoin muiden henkilöiden suhtautuminen siihen: parenteesissa huoneen sisustusta keuhutaan, vanhaemäntä sanoo huonetta rauhalliseksi ja Martta taas arvostelee huoneen sisustusta. (NN, 191, 197, 202)

Niskavuori-sarjan naispäähenkilöt eivät tee aviorikoksia eli riko rajoja tässä mielessä. Vaikka naiset päätyvät rakkaudettomiin avioliittoihin tai heidän miehensä pettävät, naiset eivät lähde seikkailuihin. Näytelmissä nostetaankin esille kuvattujen aikojen kaksinaismoraali: esimerkiksi raskaaksi tulevia piikoja nuhdellaan ja tuomitaan, mutta miehet saavat tehdä mitä haluavat. Seksuaalinen halu ja läheisyyden kaipuu kuuluvat kuitenkin myös Niskavuoren naisille. Loviisan loppurepliikki "Anna minulle rakkautta" *Niskavuoren nuoressa emännässä* tiivistää tämän, ja samoin *Niskavuoren naisten* Ilona on seksuaalisesti aktiivinen, positiivinen hahmo.

Halun kuvauksella on rajansa. *Niskavuoren naisten* Aarnen vaimon Martan halu kuvataan negatiivisesti ainakin aviomiehen kokemuksena:

MARTTA. Sen sinä uskallat sanoa minulle? Muistatko vielä, miten viettelit minut, viattoman tytön?

AARNE. Itse sinä luokseni tuppasit ja kaulassani riipuit!
(NN, 205)

Niskavuoren leivässä monta vuotta ilman aviomiestä elänyt Martta solmii suhteen talon pehtoorin kanssa ja tulee raskaaksi, mutta ei halua naimisiin. Tällainen ei kuitenkaan ole hyväksyttävää Niskavuorella: pelkkä halu ilman kiintymystä ei ole ainakaan naisille sopiva piirre, ja Loviisa tuomitsee sen jyrkästi:

EMÄNTÄ. -- Ja nyt minä vuorostani sanon sinulle, Martta, että sinä et tule tuottamaan lisää häpeää tälle talolle ja suvulle. Sinä menet naimisiin lapsesi isän kanssa.

MARTTA. Minä en pidä hänestä.

EMÄNTÄ. Miksi sitten olit hänen kanssaan?

MARTTA. Sanoinkin minä, etten osaa olla ilman miestä.

EMÄNTÄ. *Raivossa*: Sinä... sinä...Tämän talon naiset eivät synnytä isättömiä lapsia.

MARTTA. Kuka sanoo, että minä tulen synnyttämään lapsen?

EMÄNTÄ. Minä sanon sen.

MARTTA. Tekin voitte erehtyä.

EMÄNTÄ. Varo itseäsi Martta. Varo rikkomasta Jumalan ja ihmisten lakia.

(NL, 253)

Martan hahmo muistuttaa seksuaalisen halunsa kuvauksessa muiden Wuolijoen näytelmien, kuten *Vastamyryn* ja *Justiinan* negatiivisia naishahmoja, jotka yleensä kuvataan myös seksuaalisesti aktiivisiksi viettelijättäriksi: he harrastavat irtosuhteita ja pettävät. Martan halu voidaan nähdä heikkoutena, kun hän myöntää, ettei osaa elää ilman miestä tai suunnittelee aborttia. Avioliittonsa aikana hän ei kuitenkaan harkitse edes kostoksi pettävänsä Aarneä, vaikka käyttää muuten arveluttaviakin keinoja pitääkseen aviomiehensä.

Loviisa ei petä Juhania, vaikka Malviina ei jää Juhaniin viimeiseksi syrjähyppäykseksi. Loviisa kipuilee koko avioliittonsa ajan ja sen jälkeenkin kahden välillä: talon ja aseman sekä rakkauden kaipuun. Hän puhuu tästä ristiriidasta Ilonalle *Niskavuoren naisissa* sekä miehensä aviottomalle pojalle *Entäs nyt, Niskavuori*-näytelmässä. Juhani on hänen suuri ja ainoa rakkautensa, jonka hän näkee näyssä vielä kuolemansakin kynnyksellä: Juhani saapuu ikään kuin Loviisaa "vastaan", minkä voi tulkita myös Juhaniin tunteiden osoitukseksi, sanoohan hän jo avioliiton alussa, että huolimatta muista naissuhteista Loviisa on pysyvä hahmo hänen elämässään.

Niskavuoren Heta -näytelmässä Akusti voidaan nähdä toisaalta henkisenä pettäjänä, koska hän haaveilee talon piika Siipirikosta ja muodostaakin tämän ja lastensa kanssa kuvion, johon Heta ei mahdu, mutta ei kuitenkaan ryhdy Siipirikon kanssa fyysiseen suhteeseen. Toisaalta hän on itsekkin petetty mies, koska hänen vaimollaan Hetalla on toisen miehen lapsi ja Heta olisi tahtonut alun perin naimisiin lapsen isän kanssa eikä rakasta Akustia. Akustin hahmo on kuitenkin niin hyväksi ja yleväksi kuvattu - hänet voi tässä mielessä rinnastaa Ilonaan aatteidensa puolesta - että hän ei voisi mitenkään olla pettäjä, vaikka ihanteellinen, viaton ja hyvä Siipirikko olisi hänelle henkinen kumppani (ks. myös Ammond 1980; 183 - 187, 202). Hetalle rakkaus hänet pettäneeseen Lammentaustan Santeriin ilmenee lähinnä vihana ja kostonhaluna, ja Santeri kuvataan heikoksi mieheksi, hieman Niskavuoren Juhaniin tapaan. Hetan, Santerin ja Santerin vaimon Esterin välillä on silti kolmiodraama, koska Santeri pysyy Hetan ja tämän perheen elämässä mukana, onhan hän Hetan vanhimman ja rakkaimman lapsen Jaakon isä.

Niskavuoren leipä -näytelmässä Martta tempoilee puhtaasti läheisyyden ja seksin kaipuuta tyydyttämään valitun pehtoorin ja arvostettua avioliittoa tarjoavan tohtorin välillä, ja näin muodostuvassa kolmiodraamassa hän on se, joka aiemmin miesten tapaan lankeaa, erehtyy ja sekoittaa valmiiksi suunniteltuja kuvioita ja järkyttää järjestystä. Tämä on myös Niskavuori-sarjan harvoja kolmiodraamoja, jossa kaksi miestä haastaa toisiaan saman naisen suosiosta kilpaillessaan.

3.3. Kenen kehityskertomus?

Henkilöhahmojen kehitys on alisteista näytelmän juonelle. Hahmot eivät siis kehity vain ihmisinä vaan nimenomaan hahmoina suhteessa näytelmän muihin hahmoihin ja näytelmän tarpeen mukaan (Styan 1960, 177). Näytelmien suljetut loput vaativat henkilöiltä tiettyä käytöstä ja muutosta. Tämä kehitys tosin jää vain vaiheeksi ja henkilöt muuttuvat kompleksisemmiksi, ikään kuin irrottautuvat roolistaan, kun katsoo Niskavuori-näytelmiä kokonaisuutena.

Minna Aallon (2000) esittämä **questnovel**-käsite sopii tosin siihen, miten Niskavuorenkin naishahmot, olivat he sitten petettyjä vaimoja tai toisia naisia, sopeutuvat tarinan myötä yhteisön normeihin, kun sosiaaliset suhteet määrittävät yksilöä, tai **heräämisromaanin** päähenkilön tavoin havahtuvat elämäänsä sääteleviin rajoituksiin (mts. 10, 13). Toisaalta myös realismin ajan kehitysromaanin determinismi näkyy Niskavuoressa, kun henkilöt lopulta sopeutuvat tilanteeseensa ja yhteiskunnan, tässä tapauksessa Niskavuoren talon, asettamiin normeihin ja ymmärtävät, miten vähän voivat elämäänsä vaikuttaa. Näin käy esimerkiksi, kun Aarne ja Ilona palaavat Ilonan tahdon ja unelmien vastaisesti Niskavuorelle *Niskavuoren leipä* -teoksessa. Aalto käsittelee kehitysromaanin sen ristiriidan ilmentäjänä, joka vallitsee yksilön kehittyessä toisaalta autonomisena toimijana, toisaalta olosuhteiden määrittämänä.

Myös yksilön oma identiteetin pohdinta kuuluu kehitysromaniin. Niskavuori-sarjassa kaikki keskeiset henkilöt pohtivat omaa identiteettiään ja kehitystään, joskus filosofisesti, kuten Ilona; joskus taas konkreettisten esineiden avulla, kuten Loviisa navetan ja talon rakennuskivien kautta tai Heta vaatteiden ja tavaroiden kautta:

HETA. Tässä minä seison. Kun minä tämän puvun ylleni otin, niin tuntui vähän kuin olisi päätepisteen pannut yhteen elämänjaksoon. Kävelin äsken tuonne aitan portaille ja taas takaisin. Katselin pytinkiä ja ajattelin, että tässä se nyt on ja tarpeeksi minäkin olen häärännyt jotta se voisi tässä olla. -- Mutta nyt se on loppu, nyt saavat muut minua passata. Tästä lähtien minä istun keinustuolissa ja luen lehtiä ja lapset ja piit ja mies saavat passata mua. (NH, 112)

3.3.1. Loviisan ja Juhaniin kehittyminen - viattomuus katoaa

Jos Niskavuori-näytelmiä tarkastellaan kronologisesti tarinan ajassa, tarina alkaa *Niskavuoren nuoresta emännästä* ja 1880-luvulta. Loviisa on tullut rikkaana mutta nöyränä ja sinisilmäisenä miniänä Juhaniin vaimoksi Niskavuoren sukutilalle. Hän joutuu elämään Juhaniin äidin ja sisarusten, varsinkin kovapintaisen Heta-siskon, varjossa, miniänä, vaikka hänellä on jo omakin lapsi. Juhani on näytelmän alussa juuri valittu edustajaksi valtiopäiville. Hänellä on ollut ennen avioliittoa suhde talon meijerskaan Malviinaan, ja heillä on yhteinen lapsi. Loviisa ei tiedä tästä mitään, vaikka muut talon asukkaat tietävätkin. Asia selviää, kun Loviisa vahingossa näkee Malviinan ja Juhaniin välisen rakkauskohtauksen. Järkyttynyt Loviisa pakenee lapsineen yöllä ulos, mutta palaa seuraavana päivänä takaisin. Lähes samaan aikaan kuolee talon vanhaemäntä. Näiden tapahtumien vuoksi Loviisa muuttuu hyväuskoisesta ja nöyrästä miniästä kovaksi emännäksi. Loviisa muuttuu myös uhrista toimijaksi sillä aikaa, kun Juhani on Helsingissä valtiopäivillä. Hänen pyynnöstään Malviina lähtee lapsineen pois talosta. Juhani palaa kotiin ja saa selville, mitä on tapahtunut ja sopeutuu siihen. Juhaniin ja Loviisan välit korjaantuvat. Näytelmä päättyy todellisten poliitikkojen ja suomalaisuusmiesten Agathon Meurmanin ja Yrjö Sakari Yrjö-Koskisen juhlaan vierailuun Niskavuorelle, jonka aikana Juhani osoittaa poliittisesti olevansa samalla puolella Loviisan kanssa, ja lopullinen sovinto on valmis.

Minna Aallon mukaan avioliittonsa ulkopuoliseen suhteeseen lähtevän naisen tarina on hänen kasvukertomuksensa (Aalto 1996, 34). Kuka Niskavuoren tarinoissa sitten kasvaa? Ainakin äkkiseltään Niskavuori-näytelmät ovat naisten tarinoita. *Niskavuoren nuori emäntä* kuvaa jo nimellään, että kyseessä on Loviisan kasvukertomus. Hänen yhdessä yössä tapahtuva muutoksensa tulee ilmi repliikeissä, joissa siitä puhutaan suoraan, mutta myös parenteesissa hänen kuvataan muuttuneen *kalpeaksi, jäykistyneeksi ja vanhentuneeksi*, jopa muiden silmissä *vieraaksi* näytelmän käännekohtassa (NNE, 32). Lopullinen muutos tapahtuu, kun hänen anoppinsa kuolee seuraavana päivänä. Esinesymbolit kuvastavat Loviisan muuttumista miniästä emännäksi: hän poimii anopilta pudonneen omenan ja istuu tämän tuoliin.

Myöhemminkin näytelmän repliikeissä korostetaan muutosta:

HETA. Kun minä kuuntelen, niin en voi muuta kuin ihmetellä. Kylläpä sinä olet yht'äkkiä tässä talossa paisunut. Ja tuollainen nöyrä miniä kun taloon tuotiin.

LOVIISA. Kullakin on nöyryytensä aika.

(NNE, 35 - 36.)

Loviisa ei puhu, missä hän on viettänyt kohtalokkaan yön, vihjaa vain. Näytelmässä seurataan Loviisan poissaolon aikana Niskavuoren talon tapahtumia: Loviisan kamppailu tapahtuu siis näyttämön ulkopuolella. Hän viittaa siihen teossarjan viimeisessä osassa lapsenlapselleen Lillille, kun tämä soittaa hänelle surullista *Läksin minä kesäyönä käymään* - laulua.

LILLI. Voi mummi, onko teillä ollut niin paljon suruja?

VANHAEMÄNTÄ: Joskus nuoruudessani, Lilli-kulta, - olen minäkin katsellut aaltoja pitkin...

(ENN, 309.)

Loviisa palaa kuitenkin *Niskavuoren nuori emäntä* -näytelmän lopussakin kuvaamaan kuin ohimennen tuota yötä. Nyt hän kuvaa käymäänsä kamppailua ikään kuin uudestisyntymänä:

LOVIISA. Kuule Kustaava, älä sinä ainakaan karkaa metsään. Sieltä on niin vaikea palata. kuusten alla on mustaa ja kosteata ja järven rannassa tuoksuu mädänneelle kaislalle, mutta kun päivä valkenee harmaana, niin tuntuu kuin tulisi takaisin haudasta, kun verkalleen nousee kiveltä kohmettunein jäsenin.

(NNE, 60.)

Loviisan kuvauksessa maisema muuttuu mustasta harmaaksi. Se siis vaalenee siedettäväksi, mutta kirkkaasta valosta ei puhuta. Harmaa väri kuvaa myös sitä kompromissia, johon Loviisan on tyydyttävä, jossa ei ole oikeaa ja väärää, sekä arkipäivää, johon on alistuttava. Mätien kaislojen haju kuvaa kuolemaa (tapahtumat sijoittuvat syksyyn), joka väikkyy mahdollisuutena. Loviisa ei kuitenkaan kuole, vaikka sitä hetki epäilläänkin. Kustaava uskoo aiemmin nähneensä merkin Loviisan kuolemasta kuullessaan valkoisen lokin huudon järveltä. “Mutta kun päivä valkenee”, Loviisa palaa elämään muuttuneena ja illuusionsa menettäneenä: hän ei enää luota keneenkään. Tätäkin Loviisa kuvaa teossarjan myöhemmissä osissa selittäessään, miksi luottaa ja tukeutuu enemmän taloon ja maahan kuin ihmisiin:

EMÄNTÄ. - - Katsos poikani, kun minut tuotiin tänne, minä pidin ihmisistä, mutta ne menivät pois minulta - ei jäänyt muuta kuin talo ja ne uuden navetan kivet - -.

(NN, 213.)

Loviisalle tapahtuu siis havahtumis- ja heräämiskokemus. Minna Canthin *Työmiehen vaimon* Johannan tavoin hänenkin havahtumisensa on näytelmän alussa. Johannan tuhon sijaan Loviisa vahvistuu ainakin ulospäin. Muutos tapahtuu luonnossa, järven rannalla, joten siinä toistuu myös kehitysromaneissa esiintyvä luonnon ja ihmisen yhteys (Aalto 2000, 104).

Niskavuoren nuoren emännässä Juhanikin käy läpi kasvun ja muutoksen. Hänen toimintansa muuttuu näytelmän kuluessa monta kertaa rauhallisesta ja lähes ylimielisestä tunnekuohussa riehuvaksi ja jälleen rauhalliseksi, mutta vielä enemmän hän puhuu muutoksestaan ja yleensäkin identiteetistään repliikeissä. Hän perustelee sivusuhdettaan ja valehteluaan sillä, että häneen on lyöty niskavuorelaisten leima, jonka taakkaa, mutta myös mahdollisuutta, hän toteuttaa: hän voi käyttäytyä miten vain, koska “niskavuorelaiset vain ovat sellaisia” tai “miehet ovat sellaisia”⁴ Hän sanoo, ettei ole “mikään pyhimys”, kun Loviisalle on selvinnyt hänen menneisyytensä. Loviisa on samaa mieltä, vaikka on aikaisemmin naiivisti kutsunut miestänsä “viisaammaksi ja voimakkaammaksi kuin muut”, missä on lukijaan kohdistettua traagista ironiaa, koska tuolloin lukija jo aavistaa Juhaniin teot.

On niinikään ironisen sisäistekijän puhetta, kun Juhani vakuuttelee näytelmän ensimmäisen käänteen jälkeen muuttuvansa: “Minulla alkaa nyt miehen elämä”, hän lupaa Loviisalle syrjähyppyn paljastuttua ja pyytää tätä luottamaan häneen, koska vain siten hänestä voi tulla “voimakas ja vahva mies, joka pystyy pitämään puhtaana yksityiselämänsä”. (NN, 37 - 38.) Hän viittaa usein sanalla *mies* omaan kasvuunsa vahvemmaksi. Loviisakin toivoo, että “elämä oikaisisi” Juhaniin. Heta-sisko taas ei usko Juhaniin voivan muuttua, koska tuntee tämän liian hyvin. Tässä vaiheessa näytelmää Juhaniin muutos onkin vain sanoja: hän yrittää edelleen löytää Malviinan eikä ole oikeasti miettinyt, miten järjestäisi asiansa.

Kun Juhani saa kuulla Malviinan lähteneen talosta ja epäilee tätä jopa kuolleeksi, hän käy läpi samanlaisen kiirastulen kuin Loviisa aiemmin, mutta se toteutuu enimmäkseen näyttämöllä, katsojan nähtävänä, aktiivisesti ja suhteessa muihin henkilöihin, siis paljon eksplisiittisemmin kuin Loviisan. Hän juo itsensä humalaan ja sanoo monta kertaa, ettei jaksaa elää ilman Malviinaa. Hän kuvailee tilaansa hulluudeksi ja hornankattilaksi. Juhani piehtaroi mielenkuohussaan. Häinkin lähtee hetkeksi metsään, muiden henkilöiden ja yleisön näkymättömiin kuten Loviisa aiemmin, pyssyn kanssa uhaten tappaa itsensä, mutta palaa, edelleen humalassa. Nyt hän on täynnä uhoa ja sanoo, ettei häntä voi kukaan komennella. Laskuhumalassa hän kuitenkin alkaa taas puhua muutoksesta, jota käy läpi. Hän sanoo “murhanneensa itsessään jotain hyvää ja tunteellista, joka ei sovi Niskavuorelle”. Hän siis viittaa kielletyn rakkautensa Malviinaan olleen jollain lailla viatonta, puhdasta ja tunteellista.

⁴ Samalla tavalla tekojaan perustelee Lammentaustan Santeri Niskavuoren Heta -näytelmässä, kun hän on pettänyt Hetan luottamuksen. (NH, 87)

Kun hän on selvinnyt humalastaan, mieli on jo hyväksynyt ja sopeutunut. Loviisan ohella myös Juhani näyttää syntyneen uutena kuvaamansa “murhan” jälkeen ja Loviisan tapaan pehmeytensä ja viattomuutensa menettäneenä aikuisena. Loviisasta tulee miniästä emäntä, Juhaniasta taas pojasta mies.

Näytelmän lopussa Juhani siis selviää konkreettisesta, mutta myös kuvainnollisesta humalastaan, Malviinan aiheuttamasta mielettömyydestä. Järki on voittanut tunteen. Juhani siistiytyy, ryhdistäytyy ja menee asiallisena vastaanottamaan taloon tulleita arvovieraita. Hän alkaa puhua suomalaisuushenkistä politiikkaa ja vakuuttaa näin mielipiteillään Loviisan niin, että tämä leppyy. Juhani pyytää nostamaan Loviisalle maljan, ja kun puhe kääntyy Malviinaan, hän sanoo, ettei halua rakastettuaan enää takaisin ja uskoo “Malviinan tehtävät” Loviisalle. Näytelmän lopussa hän sanoo:

JUHANI. Minä olen tullut järkiini, ehkä minusta vähitellen tulee mies.
(- -) Minä olen ihminen. Minä lankean ja erehdyn ja nousen taas ja painin elämän kanssa. Minä tarvitsen paljon tilaa, ehkäpä silloin voin kulkea suoraan, kun näen avaruuden edessäni ja päämääräni kaukana häämöttävän.
(NNE, 76.)

Tämä on Juhaniin viimeinen merkityksellinen repliikki näytelmässä. Se tuo toisaalta realistisuudessaan (viittauksissa erehdyksen toistumiseen ja täydellisen muutoksen mahdottomuuteen) ja toisaalta jylhässä romanttisuudessaan näytelmään sovittelevan suljetun lopun. Se myös terävöittää Juhaniin henkilökuva, vaikka Loviisan “Anna minulle rakkautta” -pyyntö jääkin näytelmän viimeisiksi sanoiksi.

Juhaniin realistinen käsitys itsestään on syvällisempi muutos kuin hänen aiempi, mahtipontisempi uhonsa: nyt hän tietää, kuka on. Samalla hän on tehnyt valinnan kahden naisen välillä sekä järjen ja tunteen välillä. Loviisakin valitsee järjen eli talon ja omaisuuden, joiden vangiksi hän jää koko teossarjan loppuun asti.

3.3.2. Muuttuuko Aarne Ilonan kautta?

Niskavuoren naisten Aarne elää Niskavuoren isäntänä avioliitossa vaimonsa Martan kanssa, ja heillä on lapsia. Avioliitto ei ole onnellinen, ja Martta onkin naitu taloon vain rahojen vuoksi, kuten aikanaan Aarnen äiti Loviisa ja monet muut emännät ennen häntä. Aarne elää tiiviisti äitinsä valvovan silmän alla. Hän on opiskellut yliopistossa agronomiksi, mutta tullut

takaisin kotitalalleen. Loviisa vastaa vielä talossa tehtävistä päätöksistä, ja hänen roolinimensä onkin näytelmässä *emäntä*. Isä Juhani on kuollut, Aarnen sanojen mukaan viinaan. Aarnella on ystäviä ja liittolaisia pitäjän mahtimiehissä: hän viettää aikaansa apteekkarin, tohtorin ja Simolan isännän kanssa, joiden luona hän käy pelaamassa korttia ja juomassa. Aarne siis pitää kiinni poikamieselämästä, vaikka on naimisissa ja talon isäntä. Tässä mielessä Aarne on isänsä Juhaniin tapaan vielä poika, ei mies, näytelmän alkaessa.

Kun Ilona Ahlgren saapuu kylään opettajaksi, Aarne rakastuu tähän heti, ja tunne on molemminpuolinen. Heidän välilleen syntyy pian suhde, ja Aarne käy iltaisin ja öisin salaa Ilonan asunnossa. Varsin pian asia huomataan kylällä ja se tulee myös Loviisan ja Martan tietoon. Vaimo Martta reagoi tunteella, aneluilla ja uhkailuilla; Loviisa-emäntä taas pyrkii painostamaan sekä Aarne että Ilonaa järkisyillä ja vetoamalla velvollisuuteen ja rinnastukseen menneeseen aikaan: ei Juhaniakaan aikanaan jättänyt perhettään eikä erityisesti Niskavuoren taloa rakastajattariensa takia. Martan aloitteesta Ilona joutuu koulun johtokunnan kuulusteluun syytettynä epäsiiveellisestä elämästä. Tämän ”oikeudenkäynnin” aikana Aarne kuitenkin tunnustaa suhteen ja jättää vaimonsa, lapsensa, talon ja äitinsä ja lähtee Ilonan kanssa Helsinkiin. Ilona odottaa jo tässä vaiheessa Aarnen lasta.

Vaikka Ilona käy läpi nuoren elämänsä ensimmäisen suuren rakkauden ja kokee dramaattisia käänteitä niin ammatillisesti kuin yksityiselämässäänkin, hän ei muutu tämän näytelmän aikana. Ilonaa ympäröi kuplan lailla vahva, jo muotoutunut käsitys itsestään, jota eivät läpäise edes kyläläisten vahvat mielipiteet tai raskaaksi tuleminen. Myös se, että hän ei koe hylkäämistä rakastamansa miehen taholta tai muutenkaan mitään suurta kehittymisen vaatimaa takaiskua, vaikuttaa tähän.

Aarnen muutos on näytelmässä suurempi. Näytelmän alussa Aarnen pienuus ja antisankaruus näkyvät hänen asemassaan: hän tottelee kaikessa äitiään, joka myös luonnehtii häntä *tyypilliseksi* ja *keskinkertaiseksi*. Aarne viittaa itse monta kertaa itseensä ”raukkana” ja sätii itseään, koska ei voi tehdä päätöstä Ilonan ja avioliittonsa välillä. Ilona taas puhuu hänestä jättiläisenä ja sankarina ja jo ensi tapaamisen perusteella ihaillen. Aarne voidaan siis nähdä ”heikkona Niskavuoren miehenä”, jonka Ilona nostaa paremmaksi, jopa yhteiskunnallisesti vaikutusvaltaiseksi ihmiseksi:

AARNE. Sinä olet ylpeä, Ilona. Sinun on annettava minulle rohkeutta ja autettava minua. Ainoa mahdollisuuteni on jättää taloni lapsilleni ja lähteä kanssasi. Ehkä se ei olisikaan mikään uhraus? Tiedät, millaista kotielämäni on. Voisin elää sinun kanssasi ja lapsemme kanssa, sellaisen elämäntoverin kanssa kuin sinä olet.

ILONA. Aarne rakas, ajattele, että sinä vapautuisit Niskavuoren kahleista. Sinullahan on ammattisi. Poliitikassa tarvitaan miehiä, joilla on selkärankaa. Niskavuori syö kaikki voimasi. (NN,194.)

Jukka Ammondtnäkee Aarnen realistisena ja siten keskinkertaisena, kuten Aarnen äitikin hänet luokittelee. Aarne on rahan ja maaomaisuuden ohjattavissa sen sijaan, että ohjaisi itse omaisuutta (Ammondtn1980, 139). Aarnea on myös esimerkiksi näytelmän arvoissa pidetty epäuskottavana kumppanina ihanteelliselle ja ylivertaisesti kuvatulle Ilonalle: on ihmetelty, mihin Ilona Aarnessa rakastuu (Koivunen 1999, 289). Aarne sen sijaan tarvitsee Ilonaa: Ilonan myötä Aarne löytää rohkeutta tehdä ratkaisunsa ja kasvaa Ilonan määrittelemään mittaan.

Minna Aalto kirjoittaa artikkelissaan ”Aviorikos vuosisadan vaihteen naiskirjallisuudessa” (1996) naisten tekemistä aviorikoksista. Näissä romaaneissa naisilla on usein jokin painava syy lähteä etsimään rakkautta avioliiton ulkopuolelta, ja usein syy liittyy aviomieheen: Avioliitto on solmittu pakosta, järkisyistä tai ajattelemattomasti. Mies voi olla sairas, julma tai vain ymmärtämätön. Rakastaja, joka usein saapuu ulkopuolelta rakastavaisten lähipiiriin, on aviomieheen nähden ylivertainen: komeampi ja nuorempi, mutta ennen kaikkea älyllisempi ja syvällisempi. Hänen ja pettävän vaimon välille on mahdollista solmia syvempi henkinen yhteys, toveruus, jota jo 1900-luvun vaihteessa osattiin hakea avioliittoonkin. Harvoin kyse on vain seksistä, ja harvoin seksiä edes kuvataan. Aviorikoksen tekee oikeutetuksi aviomiehen kelvottomuus, ja näin mies siis voi väistyä ja nainen vapautuu. (Aalto 1996, 29 - 30.)

Vaikka asetelma on *Niskavuoren naisissa* päinvastoin kuin Minna Aallon tutkimissa teoksissa - aviomies pettää -, kuvio on muuten samanlainen: Yhteisön ulkopuolelta tuleva Ilona on Marttaa nuorempi, kauniimpi ja sivistyneempi. Hänen ja Aarnen välinen suhde on myös henkisesti tyydyttävä, koska Ilona on oppinut ja vapaamielinen toisin kuin kotipiiriin ja käsitöihin keskittynyt, poliittisilta näkemyksiltään vanhoillinen ja valittava Martta. Martan hahmo kuvataan niin, että se antaa Aarnelle lukijan silmissä oikeuden etsiä parempaa suhdetta muualta. Aivan samoin kuin pettävät naiset etsivät ahdasta kotipiiriä rikkaampaa elämää vieraasta sylistä (Aalto mts. 28), myös Aarne löytää Ilonasta nimenomaan

sielunkumppanin, vaikka suhde on myös fyysinen. Ilonan ja Aarnen suhdetta on kuvattu näin toverisuhteena, uuden ajan parisuhteen ja avioliitonkin mallina, johon kuitenkin kuuluu henkisen yhteyden ohelle myös fyysisyys, vitalisuus (Koivunen 1999, 274). Toveriliiton ei tarvitse olla seurakunnan tai edes yhteiskunnan määrittelemä. Ilona näkee rakkaudessa omien voimiansa kasvavan, ja Aarnekin voisi suhteen myötä kasvaa ihmisenä. Unelma paremmasta puhkeaa kukkaan tulevaisuudessa, ja rakkauden myötä koko maailma muuttuu paremmaksi, ei vain Aarne:

ILONA: (- -) Etkö halua käydä kiinni maailman vipuun, ravistaa ja järjestää maailmaa, että muutkin ihmiset tulisivat onnellisiksi? (- -)

AARNE. Kunpa olisi rohkeutta tarttua elämän vipuun, kunpa saisin entisen sisuni takaisin. Tekisi mieli ruveta hosumaan, kun silmät äkkiä ovat avautuneet elämälle. Olethan saanut minut taas seuraamaan mitä maailmassa tapahtuu. Mutta täällä tulee ihmisestä pelko ja raukka. (NN, 193)

Ilonan elämänriemu tarttuu Aarneen ja saa hänet muuttamaan elämänsä. Aarne vapautuu menneestä ja löytää itsensä näytelmän kuluessa, ja ennen kaikkea Ilonan avulla (Koivunen 1999, 291).

Lopulta Aarne saa tarpeeksi rohkeutta tehdäkin elämänmuutoksen. Pari lähtee kylästä ja muuttaa Helsinkiin. Seuraavassa sarjan osassa Aarne kuitenkin palaa Niskavuorelle, äitinsäkin ohjailemana, ja myöhemmin vihjataan hänen lähteneen seuraamaan isänsä jälkiä alkoholinkäytön ja sivusuhteiden maailmassa. Hänen äitinsä tekee Aarnen elämästä yhteenvedon sarjan viimeisessä osassa *Entäs nyt, Niskavuori*, jossa muutenkin käytetään paljon tilaa niin Aarnen kuin Ilonankin kehityksen pohtimiseen:

VANHAEMÄNTÄ. Poikani Aarne ei ollut sankari. Hän oli enemmän kuin sankari. Hän oli kärsivä ihminen, jota suku ja maailma raastoivat pitkin elämän juoksuhautoja. (ENN, 353)

Loviisa onnistuu tässä ehkä osuvammin kuin kukaan tiivistämään henkilöiden kehityksen monimutkaisuutta ja kritisomaan kehitystarinamallin kankeutta.

3.3.3. Ilonan ja Malviinan kehityssuunnat

Minna Aalto nostaa 1800- ja 1900 - luvun vaihteen naiskirjallisuutta tutkiessaan yhdeksi tyypilliseksi kehitystarinaksi antikehitystarinan, jossa nainen, usein edistyksellinen ja emansipatorinen, joutuu alistumaan yhteiskunnan sääntöihin. Myös romanttisen rakkauden tarjoama kehityksen mahdollisuus voi kuihtua, kun romanttinen rakkaus johtaa avioliittoon ja kutistaa naisen roolin aviovaimoksi. (Aalto 2000; 196, 200). Näin tapahtuu Niskavuori-sarjassa Ilonalle, kun hän Aarnen kanssa avioiduttuaan ja Helsingissä elettyään palaa vastentahtoisesti Niskavuorelle ja taipuu näin Loviisan ja Aarnen tahtoon, mutta ennen kaikkea rahan ja omaisuuden ohjattavaksi. *Entäs nyt*, *Niskavuori* -teoksen lopussa Ilona ja taloon saapunut Juhani Multia, Aarnen avioton velipuoli, pohtivat Ilonan kehitystä. Juhani käy läpi Ilonan elämäntarinan, ja vaikka sen sanoittaakin tässä toinen henkilö, Ilona on siitä lopulta samaa mieltä:

JUHANI. Ilona-rouva -- saanko puhua teille?-- Ajattelen yhä vielä sitä nuorta opettajatarta, josta Salminen minulle kertoi. Hän oli niin avoin, rohkea ja elämäniloinen, ja oli valmis kärsimään kaiken yhteiskunnan halveksimisen, jos Aarne ei olisi hänen matkaansa lähtenyt. Mutta Aarne teki silloin elämänsä kauneimman ja suurimman teon. Jätti talonsa ja jäi taistelemaan yhdessä sen nuoren opettajattaren kanssa koko maailmaa vastaan. Mutta maa piti kiinni. Ja vanha äiti, joka oli valmis luopumaan omaisuudestaan, haki hänet takaisin Niskavuorelle. Ja Ilona, joka näki äidin uhrauksen, ei jaksanut pysyä kiinni aatteissaan, vaan unohti sen, minkä oli tahtonut tehdä ihmiskunnan hyväksi. Hän eli vain auttaakseen yhtä miestä. Ja kaikki se, mistä Aarne oli Ilonassa pitänyt, hukkui kokonaan.

--

JUHANI. *Asettaa kätensä Ilonan harteille.* Mutta Ilona, oliko teillä muuta puhumista Aarnelle kuin jokapäiväisiä ja lakkaamattomia huolia, lakkaamatonta rahapulaa, korkoja ja lyhennyksiä? Ja vielä vanhaemäntä tarkaamassa hänen menojaan ja elämäänsä?

ILONA. Miksi te kaivatte auki kaikki haavani?

JUHANI. Siksi, että te lakkaisitte suremasta ja katsoisitte avosilmin ja rohkeasti siihen mitä on tapahtunut, ja yrittäisitte vapauttaa itsenne Niskavuoren kahleista. Aarne ei ollut sen pahempi kuin isänsäkään. Te olisitte ollut hänen pelastuksensa, jos olisitte pysynyt rohkeana taistelijana. Mutta te antauduitte Niskavuorelle ja vanhalle-emännälle. Teistä tuli melkein toinen Martta. Sitä paitsi vielä enemmän täynnä huolia, kun teillä ei ollut rahaa. Oliko ihme, että Aarne pakeni kotoaan ryypäämään.

(ENN, 351 - 352)

Myöhemmin Ilona sanoo:

ILONA. Olen menettänyt elämästäni monia vuosia. Ja nyt kun uskallan vihdoinkin katsella tosiasioita silmästä silmään, tuntuu aivan siltä kuin kumminkin voisin uskoa elämään. Ja elää ilman Aarnea.
(ENN, 358)

Vasta siis *Entäs nyt, Niskavuori* -näytelmän lopussa Ilonalle tarjoutuu kehityksen mahdollisuus, kun Aarne on kaatunut sodassa, Niskavuorelle on saapunut uuden romanttisen rakkauden herättäjänä Juhani Multia, ja omaisuuden painolasti poistuu Ilonan hartioilta, kun talo pilkotaan osiin. Myös Loviisan vaikutusvalta katoaa tämän kuollessa. Ilonasta tulee uudelleen se vapaa nainen, joka hän on nuorena opettajana ollut. Hänen kehityksensä jakaantuu näin siis pitkälle ajalle teosten sarjassa.

Samoin tapahtuu Malviinalle, vaikka hän ei ole henkilönä enää mukana myöhemmissä näytelmissä. Hänen kehityksensä *Niskavuoren nuori emäntä* -näytelmässä tapahtuu - tai jää tapahtumatta - Minna Aallon (mts. 200) termin rakkaudenpettymyksen kautta, kun hän lopullisesti luopuu Juhaniasta ja lähtee talosta. Oikeastaan kehitystä ei edes ole tämän näytelmän puitteissa, vaan se tapahtuu näyttämön ja näytelmien ulkopuolella. Hänen ensimmäinen pettymyksensä, Juhaniin ja Loviisan avioliitto, on tapahtunut jo ennen näytelmän alkua, joten takaisku on jo koettu, samoin aviottoman lapsen saamiseen liittyvä häpeä. Näihin tapahtumiin viitataan vain lyhyesti näytelmän replikeissa. Malviinan tarina näyttäytyy naisen itsenäistymiskertomuksena vasta kun hänen poikansa palaa Niskavuorelle kertomaan hänen vaiheistaan sarjan viimeisessä osassa (ks. luku 3.4.2).

3.3.4. Kehitystä ja taantumista koko sarja

Henkilöiden kehitys on Niskavuoren sarjaluonteenkin takia syklistä ja fragmentaarista. Kehitystarinat jatkuvat läpi sarjan mutta myös toistuvat; henkilöt katoavat ja palaavat muuttuneina. Samat juonikuviot toistuvat eri sukupolvilla ja nostavat esiin edellisten sukupolvien kokemat asiat ja läpikäydyn kehityksen: Loviisa seuraa sivusta sekä miehensä että poikansa kehitystä ja monen naisen kehitystä, joka usein tapahtuu rakkaussuhteiden

kautta: Malviinan, Ilonan, Martan, useiden eri palvelijoiden, Hetan. Samoin hän seuraa sivusta monen muun aviovaimon tarinaa.

Niskavuoresta voi hahmottaa siis kehitys-, etsintä- ja heräämistarinoita. Ne tapahtuvat kuitenkin paitsi draaman vaatimusten mukaan tiiviisti yksittäisen näytelmän aikana, myös fragmentaarisesti ja syklisesti koko sarjan aikana. Fragmentit ovat yhden näytelmän maailmassa korostuneita käännekohtia, mutta menettävät merkitystään koko sarjaa tarkasteltaessa. Romanttisessa rakkaudessa koetut onnistumiset ja erityisesti epäonnistumiset ja nimenomaan kolmiodraamat ovat mukana tässä kehityskulussa lähes jokaisen henkilön kohdalla.

3.4. Ne kevyemmät naiset

3.4.1. Ilona - uusi ja vapaa nainen

Niskavuoren naisten Ilona on positiivinen hahmo. Ilonan kuvaus yliveritaisena ei rajoitu häntä ihailevien miesten repliikkeihin ja hänen omaan kuvaukseensa itsestään. Myös näytelmän sisäistekijä viestii Ilonan positiivisuutta, jo nimestä alkaen.

Niskavuori-näytelmissä näkyviä valtasuhteita kielen tasolla pro gradussaan tutkinut Tiina Hartoneva tarkastelee Ilonaan liittyviä parenteeseja. Niissä Ilonan puhetta luonnehtivista verbeistä suurin osa liittyy nauramiseen ja hymyilemiseen, ja vaikeissa tilanteissa Ilona on rauhallinen ja rohkea (Hartoneva 2012, 59 - 60). Jukka Ammondit taas luonnehtii Ilonaa luonnonläheiseksi. Ilona liikkuu paljon luonnossa ja näkee luonnonkauneuden tavaroita ja omaisuutta arvokkaampana (Ammondit 1980, 134 - 135). Ilonan luonnonpalvonta laajenee näytelmän kuluessa koko maailman ja luomakunnan kauneuden ylistykseksi, kun hänestä, hänen rakkaudestaan ja odottamastaan lapsesta tulee osa "elämän ihmettä".

Ilonan hahmo rakentuu myös vastakohtien varaan. Pitäjän vanhoilliset maalaiset kummeksuvat häntä, ja Aarnen vaimo Martta viittaa häneen sanoilla lutka, rakastajatar tai epäsideellinen nainen. Nykynäkökulmasta Ilonaa voisi kutsua naiiviksi hänen maailmaa syleilevän asenteensa ja ennen kaikkea sinisilmäisen rakastumisensa vuoksi (ks. myös Koivunen 1999, 289). Toisaalta Ilonan hahmo näyttäytyy vahvana, jos hänen rinnalleen asetetaan Aarnen väitetty heikkous.

Merete Mazzarella (1996) tarkastelee toisia naisia kirjallisuudessa ja pyrkii luokittelemaan heitä kahteen ryhmään: **kohtalokkaisiin naisiin** ja **vapaisiin naisiin**. Kumpikaan kuva ei kuitenkaan ole täysin ehjä. Vapaa nainen on oikeastaan myös ironinen nimitys henkilölle, joka odottaa toisalle sitoutunutta miestä ja on muiden aikataulujen määräiltävissä. (Mts. 237-273).

Ilonan hahmoa lähimmäs osuu kuitenkin juuri kuvaus vapaasta naisesta, koska kohtalokasta viettelijätärtä, vaikka Martta sellaiseksi Ilonaa kutsuukin, ei viattomasta ja ensirakkauttaan elävästä Ilonasta saa. Viettelijättäreksi ja miehillä leikkijäksi päättyy pikemminkin Martta sarjan seuraavassa osassa, samoin kuin hänen sisarhahmonsa Wuolijoen muissa näytelmissä. Vapaa nainen on usein intellektuelli ja liikkuu älymystön piirissä. Hän osoittaa, ettei tarvitse miestä. Eniten Ilonan kaltainen on Mazzarellan esittelemä Alma Söderhjelmmin romaanin *Kärlekens väninna* (1922) päähenkilö Elsa, joka halveksii aviovaimoja, varsinkin rakastajansa vaimoa (Mazzarella mts. 247).

Vaikka Ilona ei puhu Martasta mitään tai vastusta tätä suoraan, hän halveksii yleisesti kylän ahdasmielistä ja pikkuporvarillista elämäntyyliä ja avioliiton kahleita: hän ei vaadi Aarnelta avioliittoa ja puhuu vain kumppanuudesta kahden ihmisen välillä. Ilona puolustaa toisten naisten asemaa ja nostaa näiden arvoa. *Kärlekens väninnan* Elsan aviovaimoille kohdistamat sanat uskottoman aviomiehen ja rakastajattaren suhteesta ovat kuin Ilonan suusta: “Päivittäiseen arkiseen aherrukseen kuten myös öisten pitkien asiakeskustelujen aikana he punoutuvat yhteen meidän kanssamme tuhat kertaa kiinteämmin kuin teidän kanssanne lasten ja kotiasioiden kautta. Meille he eivät pelkää näyttäytyä sellaisina kuin ovat --” (mts. 248).

Ilona taas sanoo seuraavasti, kun puhuu Loviisalle toisista naisista:

ILONA: (- -) Ettekö ole koskaan tullut ajatelleeksi, että Niskavuoren miehet ovat vieneet niille naisille kaikki unelmansa, kaiken uskonsa, kaikki ajatuksensa ja kaiken kaipuunsa. Ehkäpä ne naiset ovat olleet hyvin onnellisia, eivätkä ole tahtoneetkaan enempää. Ehkäpä miehet ovat tuoneet ainoastaan jätteet itsestään tänne Niskavuoren jylhyyteen.

EMÄNTÄ. *Tuijottaa hämäryyteen.* Ehkäpä. Mutta he ovat tulleet takaisin ja ne unelmat on hävitetty.

ILONA. Muistan isäni sanoneen, että ainoastaan ihmiset voivat antaa toisilleen onnea - taistelussa ja rakkaudessa.

(NN, 186.)

Vanha emäntä heltyy tuon keskustelun jälkeen näkemään Ilonan ja Aarnen suhteen toisin ja antaa hieman periksi Ilonalle, vaikka tämän sanat loukkaavatkin häntä: onhan hän on ollut omassa avioliitossaan juuri se jätteiden vastaanottaja. Sen sijaan Malviinalle Loviisa aikanaan nuorena emäntänä pystyy perustelemaan, että hänen ja Juhanin välillä on lujempi suhde kuin Juhanin ja Malviinan:

LOVIISA. Ymmärrätkö, sinulla ei ole mitään yhteistä hänen kanssaan. Teidän välillänne ei ole muuta kuin lihallisuutta. Puhuuko hän sinulle koskaan elämänsuunnitelmistaan?

MALVIINA. Ei.

LOVIISA. Puhuuko hän sinulle, että Suomen kansa on herätettävä, että Suomen valtio on rakennettava? Puhuuko hän sinulle siitä, mitä säädyt tekevät?

MALVIINA. Ei hän puhu minulle siitä mitään.

LOVIISA. Puhuuko hän siitä, että lapset on lähetettävä suomalaiseen kouluun, yliopistoon? Siitä, miten Niskavuoren suot on viljeltävä? Miten talo on rakennettava?

MALVIINA. Ei hän puhu siitäkään minulle.

LOVIISA. Mistä hän sitten puhuu sinulle, mistä?

MALVIINA. Ei juuri mistään. Joskus hän sanoo, että olen kaunis, että hän pitää minusta.

LOVIISA. Jumalani, onko se rakkautta ihmisten välillä?

(NNE, 42.)

Juuri tämän takia Juhanin ja Malviinan välinen yhteys on helpompi murtaa kuin Juhanin ja Loviisan tai Aarnen ja Ilonan. Malviina ei ole samalla tavalla Juhanille henkinen kumppani tai toveriliiton osapuoli kuin Ilona on Aarnelle.

On huomionarvoista, että Ilona ei missään vaiheessa haasta Marttaa, kolmiodraaman oikeaa osapuolta, vaan keskustelut Ilonan ja Aarnen suhteesta ja käydään aina Ilonan ja Loviisan kesken. Ilona ei puhu Martalle suoraan juuri koskaan, eikä Martan puhe kosketa Ilonaa:

“Rouva Niskavuori ei voi minua loukata, sillä me puhumme eri kieltä” (NN,221). Näin

Martan roolihahmo kutistuu entisestään, eikä hän oikeastaan ole edes kolmiodraaman täysivaltainen osa, vaan se on Loviisan tehtävä. Tämä voi myös olla osoitus siitä, että Ilona ei katso Marttaa edes konfliktin arvoiseksi eli näkee aviovaimon roolin siinäkin mielessä pienenä.

Mazzarella kuvaa *Kärlekens väninna* -romaanin Elsa epäsolidaariseksi muita naisia kohtaan (mts. 247), ja onkin mielenkiintoista, että naisen asemaa ajava uusi vapaa nainen suhtautuu niin negatiivisesti naimisissa oleviin naisiin. Toisen naisen ja naimisissa olevan miehen suhteessa on toki paljon ainesta henkilökohtaiseen katkeruuteen. Ilonankin sanat onnellisista toisista naisista jotka *“eivät tahtoneetkaan enempää”* kuvaavat häntä juuri sillä hetkellä,

mutta Mazzarella esittää kosolti muunkinlaisia esimerkkejä. Suhteiden edetessä ja toisen naisen alkaessa odottaa avioliittoa tai jonkinlaista ratkaisua mieheltä alkaa toisenkin naisen kärsivällisyys loppua. Ilonalle ei kuitenkaan näin käy. Salliessaan Aarnelle vapauden hän myös saa lopulta tahtonsa läpi:

ILONA. *Kiihkeästi*: Ymmärrätkö, Aarne, en tahdo pyytää enkä pakottaa sinua jättämään perhettäsi ja Niskavuorta ja lähtemään kanssani. En tahdo vanhoa sinulle ikuista rakkautta, riippua kiinni sinussa, olla taakaksi sinulle. Meidän välillämme ei ulkonaisilla seikoilla saa olla mitään valtaa. Sinä tulet kanssani, jos et voi olla tulematta.
(NN, 194)

Miehet eivät Mazzarellan esimerkeissä jätä vaimojaan, ja rakastajatar jää usein tyhjän päälle, ja hänen on vaikea jatkaa elämäänsä. Toiset naiset kärsivät ja riippuvat kiinni lähes pakkomielteeksi muuttuneissa suhteissa, joissa he odottavat miestä usein turhaan. Tämä rooli jää kuitenkin *Niskavuoren naisissa* aviovaimolle, Martalle. Hän anelee ja rukoilee Aarnea, sättii tätä, käyttää lapsia välineinä taistelussa, tekeytyy sairaaksi, vakoilee ja kyselee. Ilonan vapaus taas antaa vapauden myös Aarnelle.

3.4.2. Malviina - jalkavaimosta yhteiskunnalliseksi vaikuttajaksi

Malviina on toisen ajan lapsi kuin Ilona, ja aikojen muuttuessa myös nimitykset ja kohtalot muuttuvat. Vaikka Ilonaan Martta viittaa sanoilla “lutka” ja “rakastajatar”, tätä ei koskaan kutsuta “jalkavaimoksi”, vaikka hän on sellainen paljon enemmän kuin Malviina. Malviinasta sen sijaan tätä nimitystä käytetään jatkuvasti. Samoin häntä kutsutaan Hagariksi *Raamatun* kertomuksen mukaan.

Hagar tai Haagar on *Raamatussa* Aabrahamin vaimon Saaran egyptiläinen orjatar. Koska Saara ei ole saanut lapsia, hän kehottaa Aabrahamia tekemään niitä Hagarin kanssa. Tultuaan raskaaksi Hagar alkaa halveksia Saaraa, joten Saara káskee hänen lähteä pois. Enkeli kuitenkin ilmestyy Hagarille ja káskee tätä palaamaan, synnyttämään Aabrahamin pojan ja olemaan nöyrä. Kun Saara sitten saa oman lapsen, hän ajaa Hagarin ja tämän pojan Ismaelin jälleen pois, jotta Ismael ei saisi isänsä perintöä. Aabraham suostuu tähän, koska Jumala lupaa pitää huolen Hagarista ja ennustaa tälle hyvän elämän. Lukuisat ihmeet auttavatkin Hagar ja Ismaelia heidän matkallaan, joka päättyy Egyptiin. Myöhemmin, Paavalin kirjeessä galatalaisille, Hagar toisaalta esitetään negatiivisena hahmona, koska hän ja hänen

poikansa ovat vanhan, orjuuteen johtavan liiton vertauskuva. Vapaa vaimo Saara ja hänen poikansa Iisak taas ovat uuden liiton vertauskuvia, ja heillä on oikeus siihen perintöön, jota Ismael ei tule koskaan saamaan. (Gilbrant et al. 1988, 9.)

Malviinan asemaa kuvastaa se, että häntä ei vain verrata orjatarhahmoon vaan henkilöt kutsuvat häntä suoraan Hagariksi. Se ei ole pelkästään ilkeän Hetan piikittelyä ”Miten Hagarin poika jaksaa?”, vaan myös Loviisa kutsuu Malviinaa Hagariksi, samoin Malviina itse itseään. Loviisa kuitenkin käyttää nimeä pikemminkin syytöksenä itselleen, kun on ajanut Malviinan pois tämän työpaikasta ja kodista ja ennen kaikkea tämän rakastaman miehen, Juhanin, luota. Nimityksen käyttö kuitenkin tuo mukaan orjatarmetaforan ja saa henkilöt ja toistamaan sitä käytöksessään ja näin vahvistamaan valmista kaavaa siitä, mitä on Malviinalle on tapahtunut ja mitä hänelle voi tulevaisuudessa.

Jalkavaimon ja orjan asema ei ole ollut hyvä Raamatun kuvaamina aikoina, eikä tilanne ole 1880-luvun hämäläiselle, aviottoman lapsen synnyttäneelle piiallekaan suotuista. Malviina käy pappilassa nuhdeltavana, koska on ”langennut nainen” ja yhteisön silmissä tehnyt väärin. Malviinalla ei ole turvanaan varakasta perhettä, taloudellista asemaa tai oppiarvoa, kuten Ilonalla. Hänellä on ”vain rakkaus”, kuten kolmiodraaman kaikki osapuolet sanovat. Malviinan ja Juhanin suhdetta sävyttää elämellisyys ja tunteiden valtaan joutuminen. Malviina on paitsi luonnon, myös muiden henkilöiden ja kohtalon määrällävissä. Raamatun Aabrahamin tapaan Juhani ei pääse vaikuttamaan Loviisaan, kun tämä ajaa Malviina pois, ja kun Juhani saa asiasta tietää, hänkin lopulta tyytyy ratkaisuun.

Malviina on yksin, mutta kuten Hagar, hän menestyy lopulta elämässä. *Entäs nyt, Niskavuori* -näytelmässä Malviinan poika Juhani tulee Niskavuorelle ja kertoo Loviisalle Malviinan vaiheista. Malviina ei koskaan mennyt naimisiin, mutta jätti palvelijan tehtävät ja meni tehtaaseen töihin. Hän ryhtyi ammattiyhdistysaktiiviksi ja meni mukaan politiikkaan. Malviinan poika saa Loviisan testamentin mukaan osuuden Niskavuoresta sekä hänestä tulee sodan jälkeen ministeri ja siten paitsi Suomen myös Niskavuoren talon kohtalon päättäjähahmo. Hänelle ei käy kuten Ismaelille, ja tämä uusi Hagarin tarina saa toisenlaisen päätöksen. Eikä Raamatun Hagarkaan ole mitenkään mitätön hahmo. Hän uhmaa emäntäänsä, kuten Malviinakin haastaa Loviisan, ja saa nimen, oman kansan ja oman tarinan.

Katja Väänänen epäilee, että Juhanin ja Malviinan välillä ei ole rakkautta lainkaan, pelkkää himoa, kuten Loviisakin epäilee (Väänänen 2002, 12). Juhanin veli Antti sanoo kiinnostavan huomion: Juhani pitää Malviinaa talossa vain rangaistakseen tai testatakseen itseään, voiko vastustaa kiusausta (NNE, 40). Näin Malviina saisi vain välinearvon Juhanin arkielämän keventäjänä ja kehityksen mittarina. Rakkauden olemassaoloa on kuitenkin vaikea osoittaa, koska ensinnäkään rakkaus ei ole selkeästi määriteltävissä sen paremmin tosielämässä kuin fiktiossakaan. Toiseksi näytelmätekstissä, jossa henkilöiden ajatuksia tai tunteita ei selitetä kertojan sanoin, tunteet pitää esittää toiminnan avulla tai niistä pitää puhua repliikeissä. Rakastavaisten välinen toiminta taas usein on seksiä tai muuta fyysistä läheisyyttä. Malviina itse ei osaa nimetä tunnetta, mutta parin väliset kohtaukset sisältävät vahvaa tunnelatausta, joka näkyy toiminnan ja repliikkien kautta:

JUHANI. Minä tulen hulluksi. Minä tapan sekä sinut että itseni.

MALVIINA. Et sinä yksin hulluksi tule. Anna minun lähteä pois. Miksi sinä kidutat minua täällä?

JUHANI. *Astuu hänen luokseen, ottaa häntä olkapäästä kiinni.* Minä en voi päästää sinua. ymmärrätkö? Menet toisten miesten kanssa.

MALVIINA. Vaikka. Kuinka sinä uskallat. Olethan sinäkin toisen naisen kanssa. Pidät minua täällä katsomassa, kuinka sinä elät vaimosi kanssa. Et ole käynyt luonani, vaikka odotin aitassani joka yö. Mutta kerran tulee loppu tästä kidutuksesta.

JUHANI. Älä tee minua hulluksi, Malviina. Enhän minä ajattele muita kuin sinua. *Hiljaisuus.* Minun täytyy tietää, että olet jossakin lähetyvilläni, käteni ulottuvilla. Tarttuu hänen olkapäähänsä.

--

MALVIINA. Älä koske minuun! Hyvä Jumala, anna minun olla rauhassa. Anna minun lähteä pois.

JUHANI. Enkä anna. Vai sinä vastustat minua. Sinä. *Suutelee Malviinaa.* Vieläkö vastustat, mitä? Tulen aamulla kuudelta luoksesi rantataloon. Odotatko minua? (NNE, 25 - 26)

Malviinan ja Juhanin seksisuhde ei tietenkään ole yksinään rakkauden tae, mutta Malviinan hahmon uskollisuus Juhanille, Juhanin käytös, kun suhde päättyy ja yhteinen lapsi ovat osoituksia siitä, että Malviina on merkittävä paitsi näytelmän myös Juhanin kannalta. Juhanin puolelta tunne on kuitenkin mustasukkainen, itsekäs ja ristiriitainen - kuten edellisessä esimerkissäkin näkyy - ja koko ajan kytköksissä Juhaniin itseensä, ei Malviinan kannan ajattelemiseen, tulevaisuuteen tai yhteisön etuun. Kun Antti-veli yrittää saada Juhania ajattelemaan suhdetta muiden kannalta, Juhani ei siihen kykene:

ANTTI. Sinä olet järjiltäsi. Anna hänen mennä rauhassa.

JUHANI. Minä en voi. Jumaliste, minä en voi.

ANTTI. Mitä sinä aiot? Rupeatko sinä pitämään kahta vaimoa?

JUHANI. En tiedä mitä minä aion. En välitä ajatella niin pitkälle. Minun täytyy löytää hänet ennen kaikkea... Ehkä hän itkee yksin lapsensa kanssa. *Kaataa pullosta ja juo.*

ANTTI. Hän on koko ajan saanut itkeä yksin lapsensa kanssa.

JUHANI. Minä olen ollut hänen lähellä ja valvonut häntä. Kukaan ei ole saanut koskea häneen.

ANTTI. Missä sinun järkesi on? Tuomiokunnan edustajana säädys, hulluna naisen perään. (NNE, 48 - 49)

Loviisaan liittyvät tunteet kytkeytyvät Juhanilla isänmaallisiin kysymyksiin, taloon, tulevaisuuteen, henkisyyteen ja pysyvyyteen. Hän sanoo Loviisalle kaiken muun olevan ohimenevää paitsi Loviisan, hän suutelee Loviisaa (tämän sanoin tosin) “kuin seinää tai ovipieltä”, mikä ei viesti vain välinpitämättömyydestä vaan myös pysyvyydestä ja kytkeytyy taloon ja kotiin. Vaikka Juhani ei ajattele Loviisan tunteita heidän riidellessään, hän ajattelee vielä vähemmän Malviinan tunteita ja vain silloin, kun se hänelle itselleen sopii, minkä Antin repliikki Malviinan yksin itkemisestä kirpeästi osoittaa. Koska rakkauden altruistinen puoli jää Juhanin ja Malviinan suhteessa Juhanin osalta pois, voidaan ajatellakin, että Juhani ei tunnekaan Malviinaa kohtaan muuta kuin seksuaalista halua. Malviina sen sijaan rakastaa Juhania uskollisesti, vaikka ei osaa tunnetta nimetäkään keskustelussaan Loviisan kanssa. Loviisa määrittelee suhteen kuitenkin teossarjan viimeisessä osassa Malviinan pojalle: “*Hän piti äidistäsi, mutta ei minusta*” ja kertoo ostaneensa miehensä Malviinalta (ENN, 322).

Kirsi Pohjola-Vilkuna esittää tutkimuksessaan, että entisajan kulttuurissa lapsen saamisen ja äitiyden nähtiin parantavan naisen moraalia: moraaliltaan löyhät eli useita kumppaneita pitävät naiset, “huorat”, eivät olleet äitejä (Pohjola-Vilkuna 1995, 53). Myös Wuolijoen näkemykset äitiydestä ja perheestä elivät vahvoina, vaikka hän ajoikin naisten pääsyä työelämään (Ammond 1980, 65 - 67). Malviinalla on merkitystä Niskavuori-sarjassa, koska hänen lapsellaan on myöhemmin suuri rooli Niskavuoren talon kohtalosta päätettäessä. Samoin Malviinan ihanteellisella äitiydellä on painoarvoa: hän on äiti, joka käy töissä mutta ei hylkää lastaan, vaikka hänelle tarjotaan mahdollisuus jättää lapsi Niskavuorelle ja olla itse näin vapaampi lähtemään.

Onko Malviina sitten lopulta kohtalokas nainen, vapaa nainen vai vain yksinäinen nainen?

Ainakin hän vapautuu siitä lumouksesta, jonka vankina hän on ollut Niskavuorella, kun Juhani ei ole avioliitostaan huolimatta päästänyt häntä pois. Lähtemällä, siis oikeastaan

Loviisan avulla, Malviina pääsee ainakin osittain eroon tuhoavasta suhteesta ja leimasta, jonka kyläyhteisö on hänelle antanut ja vapauttaa näin myös Loviisan ja Juhanin sietämättömästä tilanteesta. Loviisa ei koskaan halveksi Malviinaa, vaan pitää hänestä ja kunnioittaa häntä: hän sanoo Malviinaa sisarekseen ja sanoo myöhemmin olevansa Malviinalle velkaa “*enemmän kuin kenellekään muulle maailmassa*” (ENN, 322). Loviisa myös ottaa lämpimästi vastaan ja hyväksyy omaksi pojakseen Malviinan pojan Juhanin, jonka aatemaailma poikkeaa hänen täysin omastaan. Näin Malviina saa siis hyväksynnän myös Niskavuori-sarjan vaikutusvaltaisimmalta taholta.

3.5. Ahneet ja vangitut hahmot

Jos tarkastellaan Wuolijoen näytelmiä aatteiden edustajina, kuten Jukka Ammond (1980) on tehnyt, ovat sekä Martta että oman niminäytelmänsä päähenkilö Heta ahneen ja rahanhimoisen porvarisnaistyyppin edustajia (mts. 62). Jos yhdessä kulmassa ovat maahenkinen Loviisa ja Niskavuoren talo, toisessa taas Ilonan, Malviinan tai Akustin edustama luonnonläheisyys, vapaus, henkisyys ja lähimmäisenrakkaus, kuuluvat Heta ja Martta rahan ja omaisuuden edustajiin. He ovat päätyneet vankilaan, josta he eivät pääse pois ja jonne he myös yrittävät vetää teoksen mieshahmoja, joiden varassa heidän asemansa on. Myös Loviisa ja sarjan loppupuolella Ilona joutuvat tempoilemaan tämän kolmion sisällä, ja pahin mahdollinen kehityssuunta olisi päätyä materialististen naisten kulmaan.

Päällepäin Hetan ja erityisesti Martan hahmot siis ovat karaktärejä, mutta samalla erilaisten voimien uhreja. Kun Niskavuoren “positiiviset” hahmot toimivat intohimonsa ja pyrkimystensä hyväksi, Heta ja Martta ovat intohimojensa vankeja. Näin siis, jos intohimoa ei tarkastella vain seksuaalisena vetovoimana kahden ihmisen välillä vaan kaipuuna johonkin täyttymättömään, esimerkiksi merkitykselliseen elämään. Kaikkien kohdalla kuitenkin heidän menneisyytensä, kasvatuksensa tai kokemuksensa ovat johtaneet tähän.

Tony Tanner puhuu halun tai intohimon (desire) alkuperästä (whence of desire). Halu voi syntyä kuolemantoiveesta, ympäristössä olevista asioista tai tavoista tai psykoanalyttisesti ja lacanilaisesti kaipuusta Toiseen. Tällöin siihen liittyy aina kielellinen aspekti. Tanner esittää esimerkkinä Henrik Ibsenin *Hedda Gablerin* (1890) nimihenkilön, porvarisrouvan, joka ei pysty toteuttamaan itseään yhteiskunnallisesti, ammatillisesti tai seksuaalisesti. Hän ei itse pysty sanoittamaan haluaan ja kaipaustaan tai kääntämään sitä toiminnaksi. Kieli sanoittuu

hänelle negatiivisuudeksi, joka kääntyy lopulta itseä vastaan. Hedda Gablerille halu on täyttymätön aukko, jota käytetyt sanat lopulta vain korostavat ja saavat hänet esittämään omaa teatteriaan, tekemään julmia tekoja toisille ihmisille ja lopulta ampumaan itsensä. (Tanner 1979, 100.) Samanlaiset käytösmallit ovat tyypillisiä Hetalle ja Martalle, joille intohimot kääntyvät myrkyllisiksi.

Hetassa on henkilönä Marttaa enemmän syvyyttä, koska Hetan elämää ja syitä hänen käyttökseenä ainakin hieman taustoitetaan, hän on niskavuorelainen ja ennen kaikkea oman näytelmänsä nimihenkilö. Hänen ei kuitenkaan voi juuri nähdä kehittyvän sarjan aikana. Hän tosin murtuu ja havahtuu tajuamaan halveksimansa aviomiehen arvon näytelmänsä lopussa, mutta jää avoimeksi, johtaako tämä käänne lopulta muutokseen, koska häntä ei mainita enää sarjan päätösoasassa. Heta on myös pisteliäs, julma ja ahne jo ennen elämänkäänteeksi kuviteltavaa tapahtumaa, onnetonta rakkaustarinaansa.

3.6. Martta - melodraamakuningatar

Niskavuoren Martta on jäänyt suomalaiseen kulttuurihistoriaan nalkuttavan ja hysteerisen naisen tyyppihahmona. *Niskavuoren naiset* -näytelmässä esitelty Martta säilyy niskavuorelaisten riivaajana teossarjan loppuun asti, mutta ei saa tahtoaan perille, mitä talon omistuskysymyksiin tulee. Hänet on nähty antagonistina tai pelkästään tyyppinä, muiden henkilöiden ominaisuuksien heijastelijana ja reagoivana, ei toimivana hahmona.

Martta kantaa mukanaan jopa kirjallisuushistorian asettamia määritelmiä “miehenkipeydestä” ja “kehnoista poliittisista aatteista” (SK, 482). Toki aatteet ovatkin arveluttavia wuolijokelaisessa ja suomalaisessakin aatemaailmassa: Martta haluaa erottaa kommunistit Niskavuoren palveluskunnasta ja uskoo toisessa maailmansodassa sokeasti Saksan voittoon. Mitenkään tavattomia ajalleen ajatukset eivät kuitenkaan olleet. Myös aikalaiskritiikki joko jätti Martan huomioitta tai nosti hänestä esille huonot puolet, joiden tehtävänä oli korostaa Ilonan ja Loviisan hyviä puolia (Koivunen 1999, 283 - 284). Näin Martta voisi äkkilukemalta jäädä vain välineeksi kahden ihmissuhteen tai kahden maailmankatsomuksen, onnistuneen ja epäonnistuneen, vertailussa. Edes kolmiodraaman osapuoleksi Martasta ei ole, koska tämänkin roolin ottaa Loviisa myös poikaansa nähden.

Toisaalta Martta on myös olosuhteiden uhri. Jukka Ammondin mukaan Wuoljoki omaksui Martan ja tuotantonsa muiden negatiivisten porvarisrouvien hahmojen piirteitä mm. August Bebelin käsityksistä (Ammond 1980, 60). Joutilas, ahne, vanhanpiian kohtaloa välttelevä, avioliitosta vain turvaa ja mainetta hakeva, häväistysjuttuihin osallisiksi joutuva ja henkisesti köyhä ovat määreitä, jotka Ammondin ja Bebelin mukaan naisen luonnoton kasvatus ja asema porvarillisessa yhteiskunnassa synnyttävät (Ammond mts. 62). Näin Martan voi nähdä myös varoituksena siitä, miten voi käydä, jos nainen ei saa kasvaa vapaasti.

Martan aiemmista vaiheista kerrotaan niukasti, mutta bebeliläisittäin hänen elämäntarinassaan voi nähdä ongelmat tyttöjen kasvatuksessa 1920-luvun Suomessa:

MARTTA. -- Kun minä pääsin tyttökoulusta, olisin voinut suorittaa ylioppilastutkinnon. Isä tahtoi, mutta silloin tulit sinä ja toit minut tänne homehtumaan--.

--

Muistatko vielä, miten viettelit minut, viattoman tytön?

AARNE. Itse sinä luokseni tuppasit ja kaulassani riipuit!

MARTTA. Ja siinä oli kaikki rakkautesi! Olisin nyt ollut kauppaneuvoksetar...

(NN, 204, 205)

Ammatin tai uran sijaan Martta on päätenyt avioliittoon, joka on ollut Juhanille edullinen ja välttämätönkin Niskavuoren talon turvaamiseksi, olihan Martalla omaisuutta. Martan haaveet eivät kuitenkaan ole pelkästään omaan opiskeluun liittyviä, koska kauppaneuvoksettaren arvo olisi myös tullut avioliiton myötä.

Martan kiinnostuksen kohteet ovat Aarnen mielestä kelvottomia: Marttaa kiinnostavat romanttinen viihdekirjallisuus, käsityöt, naisten yhdistykset ja ruokalehdet. Myös toive Aarnen ryhtymisestä poliitikoksi ja sitä kautta Martan oman aseman nousu yhteiskunnallisesti ja pääsy Helsinkiin kiinnostavat. Ironisesti tässä on sama toive kuin Ilonalla, joka myös toivoo Aarnen lähtevän kanssaan Helsinkiin ja ryhtyvän poliitikoksi, mutta vaikutin on Ilonalla toinen, hyväksyttävämpi: hän haluaa parantaa maailmaa Aarne aseenaan, Martta taas vain omaa elämäänsä.

Martta ei pysty vaikuttamaan elämäänsä. Hän ei saa anopiltaan tukea, mies jättää hänet, ja liittolaisiksi värvätyt kylän naiset puhuvat hänestä julmasti ja juoruillen heti, kun Martta ei ole näkyvissä. Myöhemmin myös omat lapset hylkäävät hänet olemalla paremmissa väleissä

Aarnen ja Ilonan kuin Martan kanssa. Tässä Martta rinnastuu jälleen Hetaan, jolla on myös etäinen suhde lapsiinsa, jotka pitävät Siipirikko-piikkaa äitinään.

Myös seksuaalisesti Martan elämässä on tyhjiö, kun Aarne ei “koske häneen sormenpäällänsäkään” alkaessaan pettää häntä. Martta ei itse ole viettelijätär ainakaan vielä *Niskavuoren naiset* -näytelmässä. Martan kärjistetty, paheellinen sisarhahmo, Wuolijoen *Justiina*-näytelmän (Tervapää 1937) Hilda, pettää miestään ja viettelee poikapuolensa: Hilda oli näytelmän kritiikinkin mukaan ”loiseläjä”, jonka elämässä ei ole muuta halua “ kuin erotiikka ja mukavuus miesten kustannuksella” (Ammond 1980, 101). Martan yritykset toteuttaa seksuaalisuutta tuomitaan: epäonnista salasuhdetta pehtooriin ivaillaan pitkin kylää ja suhdetta uuteen aviomieheen, tohtoriin, naureskelee Aarnekin säälien tohtoria. Martalle ei siis jää Tannerin termein aseikseen muuta kuin sanat, joilla hän syventää omaa haluaan, jolle ei ole tietä. Oikeastaan hänelle ei jää sanojakaan, sillä muut sanoittavat hänen toimiaan; Aarne ja Loviisa ennen kaikkea:

MARTTA. Niin, mummo, syyttäkää vain minua., luonnollisesti minä olen syypää siihen, että Aarne juoksee lutkain luona.

EMÄNTÄ. Niin oletkin. *Poistuu*

AARNE. Sinun ikuinen nirinäsi ja narinasi, sinun ikuinen tyytymättömyytesi tekee elämän sietämättömäksi. Ja koko se levottomuutesi, se akkaväki, jonka haalit tänne ompeluseuroihin.

--

(NN, 205)

--

EMÄNTÄ. -- Olet kuin tyhjä rumpu elämän iskujen alla.

(NN, 224)

EMÄNTÄ. Emme me tiedä toistemme rikoksia. Mutta kuule, Martta, paljon minä olen kaikkina näinä vuosina saanut kestää kanssasi ja sinun vuoksesi. Ei ole hauska katsella, miten sinun luonteesi on kehittynyt ahtaammaksi. Tiedän, että sinun, nuoren ihmisen, elämä ei ole helppoa, ja olen aina ajatellut, että ehkä sinua lohduttaa, jos saat vähän määrällä talossa. Kun minusta tuntui, että sinulle oli vastenmielistä osoittaa vieraanvaraisuutta pojilleni ja tyttärilleni, en ole heitä enää käsenyt vanhaan kotiinsa. Olen vähän hymyillyt sinun otteillesi ja vieraille tavoillesi, sille, että annat Sandran ja Sandran tapaisten pitää minua silmällä ja että olet ruvennut laskemaan leivän- ja sokerinpaloja väelle. Olen ajatellut, että jos se sinua surussasi huvittaa ja lohduttaa, niin olkoonpahan. Olen kestänyt itkunaistesi seuraa ja heidän valituksiaan pojastani. Olen huomannut, että lapsesi eivät hyväksy sinua ja olen koettanut kääntää asiat parempaan päin. Vieläpä olen joskus notkuvin polvin lähtenyt sulkemaan ovia varmemmin, jotteivat ihmiset huomaisi sinun öisin käyvän pehtoorin luona. Olen ajatellut, että olemmehan minä ja poikani tähän syypäät.

(NL, 251)

Martasta tulee näin hysteerinen, mykistetty nainen. Melodraamatutkimus palaa aina uudelleen hahmojensa, yleensä naisten, “äänettömyyteen” patriarkalisessa yhteisössä. (ks. esim. Mulvey 2002, 76). Melodraaman äänettömyys - mykkäelokuvat ja merkityksellisten hiljaisuuksien käyttäminen tehokeinona - yhdistävät näin naisen mykkyyden ja melodraaman ei-kielellisen puolen (Toiviainen 1992, 33). Martta on hahmo, joka kyllä puhuu paljon, mutta hänen puheillaan ei ole juuri merkitystä tai arvoa eli kuuntelijaa. Elämänviisauksia, joita Iloa monologeissaan esittää, tai aforistisia tiivistelmiä, joita Loviisan suuhun annetaan, ei Martalla ole. Ja jos Iloa hahmoon liittyy parenteesissa naurua, hymyilyä tai rauhallisuutta kuvaavia verbejä, Martan puhetta ja toimintaa luonnehtimaan käytetään *Niskavuoren naiset* -näytelmässä huutaa- ja itkeä-verbejä sekä heikkoutta ilmaisevia verbejä (Hartoneva 2012, 57 - 58). Näin kuvataan paitsi hänen voimatonta asemaansa talossa, myös luonnettaan.

Hysterisyys on adjektiivi, jota myös aikalaiskritiikki käytti Martasta runsaasti. (Koivunen 1999, 274). Martan tunteisuus, itkeminen, huutaminen ja fyysinen oireilu nähtiin hysteriana joko sairauden tai luonteenpiirteen näkökulmasta. Hysteria-käsitteen historia ulottuu antiikkiin, mutta Minna Uimosen mukaan sen käyttö varsinkin Suomessa 1800-luvulla yhdistyi sekä yhteiskunnalliseen että lääketieteelliseen tapaan tarkastella henkisiä ongelmia. Hysterian katsottiin syntyvän, kun nainen kasvatetaan “väärin”, hän kokee epäonnistumista rakkaudessa ja häneltä evätään “oikeanlainen” elämä. Tässä mukaan tulevat yhteiskunnalliset ja toisaalta patologisoivat käsitykset naiseudesta. “Oikea nainen” toteuttaa sitä tehtävää, joka hänelle aikansa yhteiskunnassa lankeaa - esimerkiksi äidin roolia, ei osoita sopimatonta (tai jopa minkäänlaista) seksuaalista halua, mutta ei toisaalta jähmety itsekkääseen ja liikkumattomaan elämäntapaankaan. (Uimonen 1999, 65 - 70).

1800-luvun jälkipuoliskolla muotoutunut hysteerisen naisen perustyyppi käsitti sellaisia luonteenpiirteitä kuin riippuvuus, kypsymättömyys, itsekeskeisyys, huomionkipeys ja petollisuus (mts. 69). Hysteria sairautena oli myös aina jonkun toisen, ei koskaan oma diagnoosi. Uimonen antaa esimerkin August Strindbergin teoksesta *Hullun puolustuspuhe*, jossa minäkertojan vaimo saa hysteerisen kohtauksen, joka osoittautuu teeskentelyksi ja on osoittamassa päähenkilön avioliiton toimimattomuutta. Hysteerinen nainen on “miehen painajainen”. (Mts. 74.)

Hysteeriset elementit Martan luonnekuvassa ovat erittäin selkeitä: hän on eittämättä epäonnistunut rakkaudessa ja jää uhrin asemaan avioliitossa. Hän on myös riippuvainen,

kypsymätön, itsekeskeinen, huomionkipeä ja petollinenkin. Lisäksi hänen pyörtymistään ja muita fyysisiä vaivojaan pidetään teeskentelynä. Seksuaalisesti hän ei pääse toteuttamaan itseään. Hänessä siis tiivistyvät hysteerisen persoonallisuuden piirteet. Hysteriaa ei enää *Niskavuoren naisten* kirjoitusaikoihin pidetty niinkään sairautena vaan Martan kohdalla kyse on luonteenpiirteistä.

Oikeastaan Marttaa voikin petettyä aviovaimoa ennemmin rinnastaa niihin kolmiodraamojen osapuoliin, jotka klassisessa kolmiokuviossa lähtevät toimimattomasta avioliitostaan pettämään, tai melodraamojen voimattomiin naishahmoihin, jotka ovat ulkoisten tekijöiden uhreja (Ks. myös Koivunen 2003, 290). Hän ei oikeastaan löydä omaa elämää koko näytelmäsarjan aikana vaan etsii onneaan aina muualta, kuten omaisuudesta tai vaihtuvista rakastumisista, eikä myöskään päästä irti menneestä eli Niskavuoresta - toki se olisikin mahdotonta, koska hänen lapsensa ovat Niskavuoren perillisiä. Siinä mielessä hän on Flaubertin Emma Bovaryn kaltainen hahmo, joka etsii toivottomasti jatkuvasti jotain uutta (Black 1975, 76 - 77). Michael Black myös esittää, että Flaubert tai teoksen kertoja rankaisee Emma Bovarya muuttamalla häntä yhä enemmän karikatyyrin suuntaan. Samoin käy Martta Niskavuorelle, jota näytelmän maailma ja muut henkilöt samoin kuin kertojakin rankaisevat kutistamalla häntä koko ajan pienempään muottiin, vaikka hänen omat repliikkinsä kertovat hänen tunteistaan ja tekonsa puhuvat epätoivosta.

Ei ole sattumaa, että hysteria, melodraama ja kirjallisuuden turhautuneet naishahmot löytyvät usein samoista tutkimuksista. Martan voi nähdä myös realismin naishahmona, joka on olosuhteiden ja epäoikeudenmukaisen yhteiskunnan uhri, jolle tosin annetaan myös mahdollisuuksia. Vaikka Martta häiritsee Niskavuoren elämää teossarjan loppuun asti, hänen kehityksensä kulkee kuitenkin eteenpäin *Niskavuoren naisten* jälkeen. Kun Ilona joutuu taipumaan Loviisan ja Niskavuoren talon mahdin alle ja hänen ja Aarnen rakkaustarina muuttuu vaikeaksi avioliitoksi, Ilona taantuu (ks. myös Tuovinen 2006, 51). Martta taas solmii avioliiton tohtorin kanssa ja pääsee lopulta Helsinkiin ja sodan aikana saksalaismyönteisiin, poliittisessa myötätulessa oleviin piireihin. Toisaalta aivan sarjan lopussa Ilonan elämä palaa hänen omien aatteidensa ja pyrkimystensä mukaiseksi, Niskavuoren talon vaikutusvalta vähenee ja Martan toiveet niin sodan lopputuloksesta kuin Niskavuoren perinnönjaosta tuhoutuvat.

4. KOLMION SISÄLLÄ - AVIORIKOS JA KIELLETTY RAKKAUS

4.1. Kolmiodraama, aviorikos ja kirjallinen perinne

Kolmiodraama on kirjallisessa perinteessä tyypillisesti rakenteeltaan kaksi miestä ja yksi nainen. Yleisin on tilanne, jossa päähenkilö on joko mies, jonka valittu kuuluu jo toiselle, tai myöhemmin vaimo, jonka onneton avioliitto ajaa suhteeseen jonkun paikalle tulleen miehen kanssa. (Hosiaisluma 2003, 454.)

Aviorikos kirjallisuudessa on Raamatun tarinoista asti ollut paitsi käännteitä tarjoava teema myös nimenomaan rikos, kuten se on tosielämässäänkin ollut. Se on voitu nähdä tabuna, ja osapuolia on uhannut pahimmillaan kuolemantuomio (Horst - Daemmrich 1987, 8; Pohjola-Vilkuna 1995, 56). Pettävä mies on kuitenkin ollut yleisempi ja hyväksytympi ilmiö kuin pettävä vaimo, eikä Niskavuoren Aarnen tai Juhanin kaltainen mies siksi ole ollut kirjallisuudessaan kiehtova ennen kuin 1900-luvun vieraantuneena ja itseään etsivänä päähenkilönä. Sen sijaan aviorikokseen kuuluva ristiriita halun ja sosiaalisten rakenteiden ja sääntöjen välillä on aina ollut käytetty teema. Lisäksi se poikii usein muita herkullisia motiiveja: valehtelua, huijausta, petetyn puolison tietämättömyyden tuomaa ironiaa sekä täpää tilanteita ja niistä pakenemista. (Horst - Daemmrich 1987, 8 - 9.) *Niskavuoren nuoressa emännässä* Loviisan hyväuskoisuus ja muun perheen yritykset peitellä totuutta näytelmän alussa viiltävät ironiallaan. *Niskavuoren naisissa* Aarne pakenee rakastajattarensa ikkunasta jättäen jälkeensä vaatteitaan, joita hänen paikalle tullut vaimonsa ei etsinnästä huolimatta kuitenkaan huomaa: oma äiti taas huomaa ne heti.

Antiikin kirjallisuudessa ei juuri kuvattu salaista tai kiellettyä rakkautta (aviorikosta kylläkin), mutta sen sijaan kolmiodraama tuli esille isän, äidin ja pojan ongelmallisessa suhteessa, mikä usein johti isänmurhaan (Seigneuret 1149, 803). Niskavuori-näytelmissä voi havaita tätäkin: Kolmiodraamojen miespuolisella osapuolella ei ole enää isää elossa, mutta suhde äitiin on varsinkin Aarnella tai Akustilla hyvin vahva: äitinsä kanssa esimerkiksi Aarne riitelee salasuhteestaan enemmän kuin vaimonsa kanssa. Lisäksi äiti edustaa Niskavuori-sarjassa myös suurinta vastavoimaa rakkaussuhteelle: romanssin kehittymisen este ei ole

aviovaimo tai edes lapset vaan kotitila, jonka säilyttäminen ehjänä on juuri äideille tärkeää. (ks. myös Ammond 1980, 143.)

4.2. Petetäänkö katsojaakin kolmiodraamassa?

Näytelmien jännite, tragediassa traaginen ironia ja komediassa pelkkä ironia, perustuu usein siihen, että katsoja tietää jotain, mitä henkilö ei tiedä, tai tietäisi paremmin kuin henkilö, miten pitäisi toimia. Katsoja on askeleen edellä hahmoa. Näin repliikit saavat enemmän sisältöä kuin pelkän sanamuodon: ne saavat piilotetun merkityksen, ja näyttelijän ja katsojan välille syntyy uudenlainen yhteys. (Styan 2000, 49 - 51.)

Niskavuoren naisissa katsojaa tai lukijaa kuljetetaan kuitenkin Ilonan ja Aarnen suhteen kehittyessä tapahtumien keskipisteessä. Jännite perustuu siihen, mitä ratkaisuja henkilöt tekevät, jäävätkö rakastavaiset kiinni, miten henkilöt reagoivat ja kuinka lopulta käy. Sivuhenkilöiden tietämättömyys tai tieto, kuten Martan epäilyt tai uskominen Aarnen puheisiin tai Ilonaa kosiskelevan Simolan isännän käytös, muodostavat lisäjännitteen. Teoksen konfliktivaiheen ”oikeudenkäynnissä”, Martan joutumisessa koulun johtokunnan puhutteluun, kaikki osapuolet esittävät kantansa ja jännite on äärimmillään.

Sen sijaan *Niskavuoren nuoressa emännässä* jännite syntyy aluksi näytelmän henkilöiden ja katsojan välille vihjeiden ja epäilyksen avulla. Katsoja tai lukija toki saa periaatteessa Juhani ja Malviinan suhteen selville lähes samalla hetkellä kuin Loviisakin heidät yllättäessään, vaikka suhde onkin alkanut jo kauan sitten. Toisaalta katsojalle vihjaillaan suhteesta koko ensimmäisen näytöksen ajan. Jos lukija tai katsoja tietää, että Juhani ja Malviina ovat rakastavaisia, hän pystyy tulkitsemaan ensimmäisen näytöksen repliikkejä ja henkilöiden käytöstä aivan toisella, Styanin kuvaamalla tavalla. Näin henkilöiden liikkuminen, pienetkin painotukset puheessa samoin kuin sanavalinnat tuovat kätettyä merkitystä esille (Styan mts. 19): Malviina siirtyy istumaan kauemmas Juhanista eikä onnittele tätä pääsystä valtiopäiville. Ruotiukko Joonas vihjaa ”tietävänsä kaiken” ja nähneensä yöllä ”kaikenlaista” ikkunasta ja hänet vaiennetaan heti. Juhani raivostuu, kun puhutaan erään vierailevan työmiehen lähennelleen Malviinaa. Loviisan ja Juhani kahdenkeskisessä kohtauksessa ennen totuuden paljastumista Juhani reaktioita ei kerrota parenteesissa, ja jääkin esityksessä näyttelijäntyön ja ohjauksen tehtäväksi joko näyttää tai

peittää totuus siitä, miten Juhani reagoi Loviisan puheisiin rakastetustaan Malviinasta ja Antista:

JUHANI. --- Siitähän saisi talon Antille.

LOVIISA. Voi, se olisi hauskaa. Minusta tuntuu, että hän vähän niin kuin ajattelisi naida Malviinan.

JUHANI. Äkkiä. Mitä joutavia...Malviinan...

LOVIISA. Hyvän aika. Mitä ihmeellistä siinä olisi, että hän Malviinan nai kun työllä on kerran lapsikin Antilta.

JUHANI. Ei sitä noin vain piikoja naida.

LOVIISA. Malviina on hyvä ihminen, älä ole niin kova. Kyllä minä Malviinan veljeni vaimoksi hyväksyisin.

JUHANI. Älä viitsi.

(NNE, 20)

Toisaalta myös henkilöiden paljastuminen yhtä tietäväksi kuin katsoja voi yllättää:

Niskavuoren Hetassa Akusti yllättää kaikki sanomalla, että kyllä tietää Hetan ja Santerin aiemmasta suhteesta, josta muut puhuvat kuiskaamalla.

4.3. Kielletyn rakkauden teemoja ja motiiveja

Romeo ja Julia -tyyppinen kertomus, jossa rakastavaisia erottaa sukuviha ja avioliitto on mahdoton ratkaisu, muuttui 1800-luvulla romanssikirjallisuuden myötä. Näissä rakkaustarinoilla oli onnellinen ja hyväksytty loppuratkaisu, avioliitto, vaikka siihen johtaisi mutkikas tie. Avioliitto saattoi myös merkitä sosiaalista nousua, jos yhteiskuntaluokka oli rakastavaisten onnen esteenä. Romanttiset rakkaustarinat toteuttivat myös satujen kaavaa ja henkilösuhteita. (Jallinoja mts. 27.) Niskavuoren Juhani ja piika Malviinan välillä on säätyero, jota Juhani ei voi eikä uskalla ylittää. Avioliitto ei ole mahdollinen myöskään Martan ja pehtoorin tai Akustin ja Siipirikon välillä, koska rahan, aseman ja omaisuuden voima on liian suuri, vaikka näytelmien tapahtuma-aika ei enää sanele jyrkkiä ehtoja säätyrajojen muodossa. Omaisuuden ja romanttisen rakkauden ristiriitaan perustuu kuitenkin koko Niskavuori-sarjan jännite. Kun omaisuuden valta väistyy rakkauden tieltä *Niskavuoren naisten* lopussa Aarnen ja Ilonan avioliiton myötä, saavutetaan näytelmässä onnellinen loppu romanssikirjallisuuden tyyliin.

Vasta toisen maailmansodan jälkeen kirjallisuudessa romanttisen rakkaustarinan esteiksi nousivat rakastavaisten omat ajatukset ja epäilyt - koska muita esteitä ei juuri enää ollut. Siihen asti rakastavaisilla, kuten Romeolla ja Julialla, ei ollut koskaan epäilyä toistensa

tunteista. (Jallinoja mts. 32). Niskavuori-sarjan kiellettyä rakkautta elävillä rakastavaisilla Aarnella ja Ilonalla ei ole juuri epäilyjä toistensa tunteista tai tulevaisuudesta vielä rakastumisvaiheessa, josta *Niskavuoren naiset* kertoo, mutta jo *Niskavuoren leipä* -näytelmässä niitä on. Juhanin ja Malviinan rakkaus sen sijaan on pelkkää epäilyä, koska Juhanin avioliiton lisäksi mukana on Malviinaa kosiskeleva renki Martti ja ylipäättään Juhanin epäilyt siitä, että Malviina “menee toisten kanssa” - sekä tietenkin koko tilanteen mahdottomuus.

Kun rakastavaisten yhteiselo on kiellettyä, rakkaus on vaarallista ja siten kiehtovaa. Se voi myös näyttäytyä valjun avioliiton tai arkipäivän velvollisuuksien rinnalla todellisena, autenttisena elämänä. Kielletyn rakkauden osapuoli näkee muun elämänsä - julkisen, josta kaikki tietävät - valheena ja salassa tapahtuvan oikeana todellisuutena - ainakin suhteen alkuhuumassa. (Mazzarella 1996, 137 - 138.) *Niskavuoren nuoressa emännässä* salasuhte auttaa myös Juhania kestäämään arkea:

JUHANI: Älä tee minua hulluksi, Malviina. Enhän minä ajattele muuta kuin sinua. *Hiljaisuus.* minun täytyy tietää, että olet jossakin lähettyvilläni, käteni ulottuvilla. *Tarttuu hänen olkapäihinsä:* Kun minä näen sinut, on helpompi kestää. (NNE, 25 - 26)

Juhani esittää myöhemmin vaimolleen, että hänen pettämisensä kumpuaa turhautuneisuudesta ja on väliaikaista, kunnes tulee jotain “muuta, mille voimme elämämme antaa”, ja Juhanin tapauksessa se on valtiopäivien jäsenyys ja tie politiikkaan (NNE, 37).

Niskavuoren naisten Aarne näkee suhteen niin, että teennäisen avioliiton rinnalla se on todellista elämää. Kun hän ensimmäisen kerran lähestyy Ilonaa, keskustelussa toistuu sana elämä:

AARNE. -- Minulla ei ole koskaan ollut tällaista elämäntuntua. -- Kuinka uskalsit tulla ja repiä silmäni ja ajatukseni irti maasta?

ILONA. *Heittää äkkiä kätensä Aarnen kaulaan.* En tiedä. Olen tarrautunut elämään enkä päästä sitä käsistäni.

AARNE. Tämä on luonnonvoima. Emme voi muuta. --

ILONA. Sinulla on vaimo ja lapset.

AARNE. Se nainen on vieras minulle, vaan lapset. -Tiedän vain, että tukehdun ilman sinua. *Suutelee Ilonaa.* Saanko minä tulla tänä yönä? Saanko minä?

ILONA. Ei Aarne, et saa.

AARNE. Ei auta, Ilona. Minä tulen. Jätä ovesi auki. Tämä on elämän täyttymystä, älä vapise, pikku nainen. Mitä me sille voimme?

ILONA. En minä pelkää - tule!
(NN, 174)

Luvussa 1 puhuin vitalisuuden käsitteestä, johon *Niskavuoren naiset*, sen periodiin kuuluvat teokset ja erityisesti näytelmän Ilonan hahmo on usein yhdistetty. Elämän ja luonnon voimakas esiintuominen näkyvät tässäkin kohtauksessa, jossa Aarne taivuttelee Ilonan suhteeseen kanssaan: Aarne siis osallistuu myös vitalisuuden rakentumiseen ja oikeastaan luo sen, Ilona toimii siinä vain käynnistäjänä. Molemmat näkevät suhteen elämänä verrattuna elottomaan avioliittoon tai määräykseen. Tapahtuma-aikakin on kesä. Prologin jälkeen tulee ensimmäinen näytös, jossa on talvi. Silloin suhde on jo käynnissä ja sen tielle ilmestyy esteitä ja vaikeuksia. Vuodenajat ovat allegorisia, aivan samoin kuin *Niskavuoren nuoressa emännässä* Juhanin ja Malviinan suhteen päätyminen sijoittuu syksyn pimeään, sateiseen kauteen.

Ilona käyttää myöhemmin myös kohtaloon, luonnonvoimaan ja elämän vääjämättömään lakiin liittyvää puhetta suhteestaan. Ilona puhuu rakkaudesta ihmeenä ja ennalta määrättyä. Hän kuitenkin rinnastaa rakkautensa Aarneen laajempaan, koko ihmiskuntaa käsittävään yhteyteen:

ILONA. Aarne, en pelkää ollenkaan. En pelkää elämää. Täytyyhän lapsen syntyä, kun pidämme toisistamme. Rakkaudestahan täytyy elämän lähteä alkuun. Meidän välillämme on tapahtunut se, minkä tapahtuman piti, ja niin kai maailmassa pitääkin olla, jotta ihmiskunta jatkuisi. Kävelimme kerran Kaivopuistossa nuoren miehen ja naisen ohi, jotka käsi kädessä katsoivat toisiaan näkemättä meitä. Kaarlo-veljeni nauroi ja pilkkasi, mutta isä sanoi: "Älä naura! Ota hattu päästäsi ja ole hiljaa. Siinä on ihme tapahtunut kahden ihmisen välillä. Kunnioittakaa ihmettä ihmisissä." Aarne, minusta tuntuu, että meidänkin pitäisi olla hiljaa sen ihmeen edessä meissä. (NN, 192 - 193.)

Jukka Ammond t nostaa saman repliikin esille kuvaillessaan Ilonaa. Ilona taistelee omilla toimillaan sellaisen maailman puolesta, jossa omaisuus, avioliitto tai yhteiskunnallinen asema eivät rajoita yksilön elämää tai määrittele häntä ja hänen onnellisuuttaan. (Ammond 1980, 135 - 136.)

Ilona puhuu luonnonvoimasta ja ihmeestä ja vaikuttaa varsinkin vielä näytelmän prologissa olevan Aarnen taivuteltavissa, mutta alkaa varsin pian toimia määrätietoisesti, ei tahdottomasti. Suhde Aarneen ja raskaus eivät ole vahinkoja vaan sopivat hänen aatemaailmaansa. Taustalla on siis pikemminkin maailmankatsomus kuin luonnonvoima.

Ilonan poliittisuus ja yhteiskunnalliset näkemykset näkyvät hänen käytöksessään ja varsinkin näytelmän viimeisessä kohtauksessa, jossa hän joutuu koulun johtokunnan kuultavaksi ja pukee sanoiksi käsityksensä moraalista (Ks. myös Ammondts mts. 151): “*Minun elämäni on muualla. Jossain, johon te ette ulotu - siellä, missä rakennetaan rehellisempää maailmaa --ja armeliaampaa.*” (NN, 224.) Ilona siis puhuu vielä lopuksikin onnellisesta kuvitteellisesta paikasta, ei enää vain rakastavaisille vaan ihmisille yleensä. Suhteen aikana tällainen onnellinen paikka on ollut esimerkiksi hänen asuntonsa, Malviinalle ja Juhanille taas luonto.

Rakastavaisten toive päästä jonnekin pois kaikkien kahleiden ulottuvilta on tyypillinen elementti kiellettyä rakkautta kuvaavissa tarinoissa. Esimerkiksi Tristan ja Isolde kaipaavat päästä ”onnelliseen paikkaan” (Tanner 1979, 34), ja Merete Mazzarella kuvaa tällaista kaipuuta useissa eri kirjallisissa rakkaustarinoissa (Mazzarella 1996, 150). Kiellettyyn rakkauteen liittyy tämän lisäksi suuri jos, konditionaali. Jossain on se paikka, aika tai elämä, jossa rakastavaiset voisivat olla yhdessä. Ilona maalailee tällaisen paikan vetäessään rajan kyläyhteisön ja kaupungin välille; Aarnelle se taas on epämääräisempi, kielen tasolla oleva konditionaali. Kun rakastavaiset saavuttavat sen, tarina on lopussa.

Luonnonvoima vallitsee myös *Niskavuoren nuoren emännän* kolmiodraamassa. Malviina esittää hänen ja Juhanin suhteen luonnonvoimana, jolle ihminen ei voi mitään. Järjen sijaan rakastavaisia ohjaa ruumis: Malviinaa jalat ja kädet, Juhania sydän:

LOVIISA. Mutta sano minulle, minkä takia hän jätti sinut taloon, kun hän meni naimisiin kanssani? Mikset lähtenyt pois?

MALVIINA. Minä lähdin pois, mutta hän haki minut takaisin. Hän ei voinut toisin.

LOVIISA. Haki sinut takaisin jalkavaimoksensa.

MALVIINA. Ei. Ei hän tullut luokseni.

LOVIISA. Minkä takia sinä tulit takaisin?

MALVIINA. *Väsyneesti, hiljaa.* Enhän minä takaisin tullut, jalkani tulivat takaisin itsestään. Enhän minä koskaan nostonut käsiäni hänen kaulalleen, ne nousivat itsestään.

(--)

LOVIISA. (--) Mutta sinun täytyy lähteä pois sellaiseen paikkaan, mistä hän ei voi löytää sinua.

MALVIINA. Mistä hän ei voi löytää minua... hänen sydämensä hakee minua.

(NNE, 41, 43.)

Onko ruumiinosien nimien käyttö synekdokee, jolla yritetään vain kiertää vastuu, kun tarkoitetaan koko ihmistä, vai kuvastaako se järkeä luonnollisemman, ruumiillisen puolen voimaa? Loviisan ja Malviinan keskustelussa viitataan myös Malviinaan ja Juhaniin

eläiminä, susina. Malviinan ja Juhaniin suhde on hiivuttuaan molempien vaikutusvallan ulkopuolella. Loviisa on se, joka tekee päätöksen ja lähettää Malviinan pois talosta. Tähän ratkaisuun sekä Juhani että Malviina tyytyvät. Malviinan asema Niskavuoren palvelijana on toki aivan toisenlainen kuin koulutetun ja hyvin toimeen tulevan Ilonan. Siksi Malviinan ja Juhaniin suhteen kuvausta sävyttävätkin vielä enemmän kuin Aarnen ja Ilonan suhdetta tunteet, elämellisyys ja vaistot, jotka näytelmän lopussa kuitenkin kesytetään.

Kielletyn rakkauden kohtalonomaisuus (henkinen) ja toisaalta luonnollisuus ja luonnonläheisyys (fyysinen) muodostavat vastakohdan aineelliselle ja taloudelliselle, mitä Niskavuori-sarjassa edustavat Niskavuoren sukutila tai ne henkilöhahmot, joita omaisuus ja raha ohjaavat. Joskus tämäkin kahtiajako tosin hämärtyy: Kun Loviisa pohtii, miksi ei jättänyt Juhania tämän suhteet tultua ilmi, hänkin käyttää metaforaa: *Minä en osaa enää tästä talosta ulos. Minä yritin, mutta kaikki polut johtivat tänne takaisin* (NNE, 38). Tässä polut tarkoittavat ennen kaikkea taloa ja omaisuutta, jotain maassa olevaa ja pysyvää, ihmisen tekemää, mutta myös Loviisan rakkautta Juhania kohtaan. Loviisakaan ei siis viittaa tietoiseen päätökseen vaan liittyy jo itsensä Niskavuoren tilaan luonnollisesti, ja tämä toistuu myöhemmin hänen puhuessaan talon ja navetan rakennuskivistä (ks. luku 3.2).

Kuolema on arkkityyppisissä kertomuksissa usein kielletyn rakkauden teemapari. Kolmiodraamoissa rakastavaiset kuolevat, viattomat sivulliset kuolevat, puoliset kuolevat ja päästävät näin rakastavaiset toistensa luo, aviorikkojan lapset kuolevat rangaistukseksi aviorikoksesta, ja toisaalta rakastuneet voivat suunnitella aviopuolison murhaamista, jotta saisivat toisensa. *Niskavuoren nuorena emännässä* kolmiodraaman kaikkien osapuolten kuolemaan vihjataan, vaikka ainoa, joka kuolee, on luonnollisen kuoleman kohtaava Juhaniin vanha äiti. Kuolemapuhe alleviivaa myös näytelmän melodramaattisuutta sen kliimaksivaiheessa: vaikka juonikuviot eivät ole melodramaattisia, henkilöt tuovat niihin melodraamaa sanoittamalla elämäänsä affektiivisella puheella.

Erityisen paljon kuolemasta puhuu Juhani, joka uskoo Malviinan kuolleen, kun Loviisa on lähettänyt tämän pois talosta eikä kukaan tiedä tämän myöhemmistä vaiheista. Rakastetun oletettu kuolema ajaa myös Juhaniin itsemurha-aikeisiin. Juhani sanoo suoraan tappavansa itsensä ja lähtee metsään aseensa kanssa. Häntä uskotaan, ja Loviisa valmistautuu jo elämään ilman miestänsä ja valmistelee muitakin siihen.

Loviisankin kuolemaan vihjataan, kun hän katoaa saatuaan selville Juhanin ja Malviinan suhteesta. Näytelmä jättää aukon varjoon sen, missä Loviisa viettää yön, joka hänet muuttaa, mutta tuskin hänellä on itsemurha-ajatuksia, vaikka Juhanin sisarukset sitä hetken pelkäävätkin. Tavallaan entinen Loviisa tuon yön aikana symbolisesti kuoleekin ja syntyy uudelleen uutena ihmisenä, Niskavuoren emäntänä, kuten luvussa 3 esitin.

Ainoa, joka Niskavuori-sarjassa kuolee melodramaattisesti, on *Niskavuoren Heta* -näytelmän Akusti. Akusti kuolee kovan työn ja jäihin uppoamista seuraavan vilustumisen uuvuttamana, saavutettuaan elämässään lähes kaiken, mitä halusikin. Akustin kuolema, kuolinvuoteella lausutut sanat ja testamentin lukeminen käynnistävät tilinteon, joka on näytelmän loppuratkaisu. Hänen kuolemaansa liittyy kuitenkin kolmiodraamakuvion kannalta kaksi oleellista seikkaa: Hetan, Santerin ja Akustin itsensä muodostaman suhteen nouseminen julkiseksi (joka kulkee koko näytelmän ajan vahvasti mukana) sekä Hetan, Akustin ja piika Siipirikon kolmiodraama, jonka Akusti myöntää kuolinvuoteellaan:

AKUSTI. *Siipirikolle*: Siipirikko. Aina minä sinusta olen pitänyt. enemmän kuin kenestäkään maailmassa, vaikka lapseni olen siittänyt Hetan kanssa. (NH, 143.)

Akustin ja Siipirikon rakkaus jää näin lopullisesti täyttymättömäksi ja siten puhtaaksi ja ikuisesti konditionaaliksi, koska kuolema tekee suhteesta sekä mahdottoman että ylevän. Vain mahdollisuuksiksi jäävät tosin kaikki *Niskavuoren Hetan* rakkaussuhteet, koska Akusti kokee Hetankin kaukaisena ja saavuttamattomana:

AKUSTI. On olemassa kaksi tähteä, joita en ole saavuttanut. Niitä kahta tähteä, joita sydämeni havitteli ja jotka eivät välittäneet minusta. Katselivat vain kirkkaina ja kylminä niinkuin tähdet pruukaa. (NH, 137)

Sama koskee Santerin ja Hetan suhdetta, joka kulkee varjona molempien avioliiton rinnalla. Tätä rinnasteisuutta Santerin avioliiton puutokset (lapsettomuus, vaimon ennenaikainen kuolema, rahavaikeudet) korostavat. Hetan avioliitossa Akustin kanssa ovat nuo kaikki tekijät, mutta ainakin Hetan puolelta rakkaus puuttuu.

Kolmiodraamoja ei ole ilman mustasukkaisuutta, josta kärsivät yleensä kaikki osapuolet. *Niskavuoren nuoressa emännässä* Juhani on mustasukkainen Malviinasta, koska tätä

tavoittelevat muutkin miehet, ja Malviina omien sanojensa mukaan kituu katsoessaan Juhania Loviisan kanssa. *Niskavuoren naisissa* mustasukkaisuus tulee ilmi Martan käytöksessä. Siinä, missä Juhaniin mustasukkaisuus Malviinasta on aiheetonta ja omistushaluista, Martan mustasukkaisuus on kuitenkin täysin aiheellista. Silti se johtaa epätoivoisiin tekoihin, kuten lasten tuomiseen kiistoihin mukaan, vakoiluun ja lopulta Ilonan julkiseen kuulusteluun ja häpäisy-yritykseen kouluneuvoston edessä.

Mustasukkaisuus voidaan myös nähdä myös määrittävänä piirteenä: Juhaniin omistushalu Malviinaa kohtaan kuvaa hänen omistavan rakkautensa määrää ja laatua. Martan mustasukkaisuus taas on hänen hahmoaan rakentava tekijä, jota esiintyy myöhemminkin teossarjassa. Martta on myös lapsistaan mustasukkainen, koska nämä seurustelevat Aarnen ja Ilonan kanssa ja viihtyvät Niskavuorella. Lisäksi hän ryhtyy lopullisesti suhteeseen pehtoorin kanssa vasta sitten, kun tämä lähentyy muita naisia. Näin Martta kertoo hänen ja pehtoorin suhteen alusta Loviisalle:

MARTTA. *Menee hänen viereensä, laskee päänsä hänen syliinsä ja itkee.* Voi, mummu, minä taidan saada lapsen. Se on niin kauheata! Kun hän (pehtoori) viime talvena hakkaili tuota meijerska-litaa enkä minä kärsinyt sitä, ja sitten keväällä, kun ongelta tultiin pimeässä... ja kun minä aina jouduin sen kanssa olemaan ja harmitti tuo Iitakin, joka aina vahtasi --.
(NL, 251 - 252)

Niskavuori-sarjasta voi mustasukkaisuutta tarkastelemalla hahmottaa kahdenlaisia henkilöitä: kiinni pitäviä ja irti päästäviä: *Niskavuoren naisissa* Martta tekee kaikkensa, jotta Aarne ei jättäisi häntä, mutta joutuu häviölle. Ilona taas korostaa jatkuvasti vapautta, jonka sallii Aarnelle ja jota kaipaa itsekkin. *Niskavuoren nuoressa emännässä* Loviisa ensin murruttuaan kestää miehensä uskottomuuden, on valmis elämään ilman tätä eikä myöhemminkään avioliiton aikana kiinnitä siihen huomiota. *Niskavuoren Hetassa* Akusti hyväksyy Hetan historian Santerin kanssa. Heta taas pitää voimalla kiinni Akustista, jonka haluaa alistaa valtaansa, ja myöhemmin hän lähettää Siipirikon pois talosta. Näin hän kertoo Loviisalle:

LOVIISA. Se Siipirikko, kyllä minä olen hänestä kuullut.

HETA. Vai olet kuullut. Älä luulekaan, että se on Malviinan tapainen. Kyllä minä tiedän, että Akusti on sille kuin Herra ja Jumala itse ja vielä vähän päälle ja siksi se minua palvelee ja on kuin paras piika konsanaan. Mutta sen minä takaan, ettei Akusti piikoja havittele eikä mun vierestäni mihinkään pääse, eikä haluakaan. Aina minä miehen kiinni olen pitänyt enkä sen viereen ketään ole laskenut.

(NH, 116)

Jako mustasukkaisiin ja ei-mustasukkaisiin hahmoihin noudattaa Niskavuori-sarjassa jakoa positiivisiin ja negatiivisiin hahmoihin. Vapauden salliminen toiselle parisuhteessa laajenee käsittämään muunkinlaisen vapauden: vapauden normeista ja ahdasmielisyydestä sekä ennen kaikkea omistamisesta, koska se sitten materiaa tai ihmissuhteita.

4.4. Kielletty rakkaus ja yhteisön normit

Väitöskirjassaan Pasi Saarimäki (2010) tarkastelee seksuaalisuuden rajoja 1800-luvun lopun keskisuomalaisella maaseudulla. Paikka tuskin eroaa paljonkaan saman ajankohdan Hämeestä, jonne *Niskavuoren nuori emäntä* sijoittuu. Kielletyn ja sallitun seksuaalisuuden rajat määrittä Saarimäen mukaan pitkälti yhteisö eli muut ihmiset, ja seksuaalista käyttäytymistä ohjattiin normein. Seksuaalisuus suhteutettiin avioliittoon: aviollinen seksi oli sallittua ja avioliittoon johtava seksi oli oikeutettua, mutta avioliiton ulkopuolinen seksi taas loukkasi sekä avioliiton pyhyyttä että käytännön merkitystä. (Saarimäki 2010, 205.) Siksi esimerkiksi avioliittoa edeltävä raskaus ei ollut niin tuomittavaa, jos nainen kuitenkin meni naimisiin.

Saarimäki esittää myös, että yhteisön suhtautuminen naimattomiin äiteihinkin oli ymmärtäväisempää kuin aiemmin on otaksuttu. Paheksunta sai pohjaa lähinnä siitä ajatuksesta, että lapsi jäisi vaille hoivaa tai yhteisön armoille. Siksi myös otaksutun isän toivottiin osallistuvan lapsen elatukseen ja tämän tehtävän laiminlyövästä miestä paheksuttiin. Naimattomat äidit pääsivät osaksi yhteisöä, jos he esimerkiksi menivät naimisiin jossain vaiheessa. Jos näin ei käynyt, nainen jäi helpommin yhteisön ulkopuolelle. (Saarimäki mts. 108 -110)

Niskavuoren Hetassa suuren talon tytär Heta joutuu alentumaan rengin vaimoksi, koska hän odottaa aviotonta lasta. On epäselvää, kuinka moni kylässä tietää, että lapsi ei ole Akustin vaan Hetan hyljänneen talon isännän, Santerin. Hetan sisko Kustaava paheksuu häissä raskauspahoinvointia kokevaa Hetaa ja viittaa näin koko kylän tuomioon siitä, että morsiamen raskaus tulee esiin. Akustia tämä ei kuitenkaan haittaa. Hän tietää totuuden myös lapsen isästä, ja hänen välinsä Santeriin ovat koko näytelmän ajan hyvät: myöhemmin hän esimerkiksi auttaa Santeria rahallisesti ja on muutenkin tämän ystävä. Akustin vaatimattoman hahmon humanisuus ja poikkeuksellisuus tulevat näin esiin heti näytelmän alussa. Sen sijaan

rikas Santeri hylkää lastaan odottavan Hetan, vaikka myöhemmin pyrkiikin lähentymään tätä ja poikaansa sekä vaikuttamaan pojan elämään esimerkiksi estämällä tätä lähtemästä sisällissotaan. Heta ei kuitenkaan salli yhteydenpitoa, koska Santeri ei aikanaan ottanut vastuuta lapsesta:

Heta työntää pojan Siipirikon kanssa pois ja jää seisomaan kädet ovea vasten levitettyinä.
SANTERI. Onkos tämä...?

HETA. On minun poikani. Ja ulos täältä!

SANTERI. Annas minun nyt sentään tervehtiä poikaa. Kyllä minä sitten lähden.

Liikuttuneena. Kuulithan, että lapsi sanoi isä!

(NH, 106)

Niskavuoren nuorena emännässä naimaton äiti Malviina taas ei edes halua puhdistaa mainettaan, vaikka joutuu sekä pappilaan nuhdeltavaksi että yleisen pilkan kohteeksi. Hän kieltäytyy renki Martin kosinnasta, vaikka tämä lupaa tunnustaa Juhanin lapsen omakseen, eikä myöhemminkään elämässään mene naimisiin vaan kasvattaa poikansa yksin. Tämä toiminta toki kuvaa Malviinan henkilöahmon itsenäisyyttä, mutta myös sitä, että Malviinan ja Juhanin välinen rakkaus saisi suuren rakkaustarinan piirteitä: Malviina pystyy selviytymään elämässä yksin, ilman miestä, ja Juhani jää hänen ainoaksi rakkaudekseen.

Juhani ei missään vaiheessa ole solminut suhdetta Malviinan lapseen. Hän ei osoita kiinnostusta tätä kohtaan - toisin kuin esimerkiksi Santeri *Niskavuoren Hetassa*. Juhania kiinnostaa vain Malviina, ei lapsi. Juhani on toki omiakin lapsia Loviisan kanssa. Malviinan lapsen elämästä huolehtii Juhanin äiti - kuten Niskavuorella on aina tehty ja tullaan tekemäänkin, kuten Loviisa myöhemmin elämässään kertoo:

EMÄNTÄ. - - Oli kirkonkylässä Laurilassa mieheni isällä tytär, jota elämänsä loppuun asti kutsuttiin Sauna-Maijaksi. Ja naimisiinmenevä oli miesvainajanikin. Eiköhän Alakylän torpissa ole siellä täällä pojannalleja, joiden äideille vietiin viljaa Niskavuoren aitasta. Mutta ei Niskavuori siitä notkunut. (NN, 184)

Kun Loviisa lähettää Malviinan pois talosta, hän ehdottaa, että lapsi jäisi isänsä taloon. Tähän Malviina ei kuitenkaan suostu. Wuolijoella äidinrakkaus ja lapsista huolehtiminen yhdistyy usein positiivisiin naishahmoihin, jotka voivat käydä töissä ja hoidattaa lapsensa muualla, mutta jotka haluavat saada lapsia ja olla lapsilleen helliä ja läheisiä. Tällainen hahmo on myös Ilona, kun taas Heta pitää lapsiaan lähinnä palvelusväkenä.

Pahimpana toki yhteisössä pidettiin, jos aviottoman lapsen saaminen johti lapsenmurhaan tai odottavan äidin itsemurhaan. Tällaista ratkaisua Niskavuori-sarjassa tuo esille vain Martta teoksessa *Niskavuoren leipä*, vaikka sekä Niskavuori että koko pitäjä vilisee aviottomia lapsia ja yh-äitejä ja eletään jo 1930-luvun loppua. Kun Martta vuosia yksin elettyään “heikkoudessaan” ryhtyy suhteeseen Niskavuoren pehtoorin kanssa ja tulee raskaaksi, anoppi Loviisalla on heti suunnitelma valmiina: Martta ja pehtoori menevät naimisiin. Martta ei kuitenkaan suostu tähän. Hän uhkailee tekevänsä abortin tai tappavansa itsensä, mistä erityisesti abortin mainitseminen johtaa Loviisan maltin menetykseen ja olikin vielä teoksen julkaisuaikana tabu. Vaikka Ilona oli uusi, itsenäinen nainen, hänkin harrasti nimenomaan avioliittoa edeltävää, hyväksyttävää seksuaalisuutta rakkautensa kohteen kanssa. Raskaus ei ollut Ilonalle onnettomuus vaan päämäärä, eikä abortti tullut kysymykseenkään.

Martta taas ei voi toteuttaa seksuaalisuuttaan, koska sen ei ole tarkoitus johtaa avioliittoon tai lapsen saantiin. Siksi Martan toiminta onkin kumouksellista, koska seksi seksin vuoksi kuuluu Niskavuorella vain miehille. Martan seksuaalisuus on aikaansa edellä, ja hänen tekonsa ja aikeensa tuomitsee sekä Loviisa että teoksen sisäistekijä, joka jakaa naiset hyviin äiteihin, Loviisaan, Malviinaan ja Ilonaan sekä huonoihin äiteihin Marttaan ja Hetaan.

1800-luvun lopun maalaisyhteisö antoi armoa aviottomille lapsille ja näiden äideille ja hyväksyi myös miesten esiaviolliset suhteet, saattoi jopa pitää niitä ylpeyden aiheina (ks. Pohjola-Vilkuna 1995, 104 - 106). Kuitenkin avioliiton ulkopuolisiin suhteisiin suhtauduttiin tuomitsevasti. Avioliiton pyhyiden korostaminen lähti toki liikkeelle papeista ja kirkosta, mutta sillä nähtiin myös yhteiskunnallisia vaikutuksia: perhe oli helposti hahmotettava työyksikkö, jossa jokaisella oli oma tehtävänsä. Avioliitonormatiivisuus oli vahvin vaikuttaja tuon ajan maaseutuyhteisössä, vaikka avioeroja ja jopa avoparejakin oli. Huoruus käsitettiin pahemmaksi asiaksi kuin salavuoteus, ja pettäminen oli mahdollinen peruste avioerolle. Molemmista myös langetettiin rangaistuksia, ja niitä voitiin käsitellä käräjillä. (Pohjola-Vilkuna mts. 56; Saarimäki mts. 207 - 208.)

Niskavuoren nuoressa emännässä Juhanin ura valtiopäivämiehenä ja asema pitäjän lukuisissa luottamustehtävissä horjuisi tai jopa kävisi mahdottomaksi, jos hän jäisi kiinni Loviisan pettämisestä. Sen tajuaa Loviisa heti, mutta Juhani vasta näytelmän lopussa. Uusi rooli yhteiskunnassa ikään kuin hyvittää sen, mistä Juhani joutuu luopumaan luopuessaan Malviinasta. Hyvitys kohdistuu sekä Juhaniin itseensä ja Loviisaan että näytelmän katsojaan

tai lukijaan: näytelmän loppu sisältää runsaasti poliittista ja aatteellista suomalaisuushenkistä keskustelua, jota Juhani hallitsee ja joka noudattaa Loviisan aatemaailmaa.

Jukka Ammondin mukaan naisasia on yksi keskeisimmistä aatteista, joita Wuolijoen näytelmät toivat esiin (Ammond 1980, 59 - 71). Tiivistettynä Niskavuori-sarjassa voi Ammondin mukaan nähdä kritiikkiä naisen roolia määrittävän omaisuuden ja porvarillisen avioliiton valtaa kohtaan, kun Wuolijoen käsittelemän naisasian teoreettisena taustana ovat August Bebelin ajatukset sosialismista ja naisen asemasta.

Niskavuori-sarjassa naisasia tulee esille muutenkin, minkä toki Ammondtkin lyhyesti esittää: olihan Hella Wuolijoki myös naisasianainen ja hänen näytelmiensä päähenkilöt, jopa näytelmien nimet, ovat usein naisia. Naiset tuntevat solidaarisuutta toisiaan kohtaan, vaikka heidän tavoitteensa olisivat erilaiset: Loviisa ymmärtää niin Ilonaa kuin Malviinaakin. Aviorikosten ja kolmiodraamojen kuvauksessa niin aviovaimon kuin toisenkin naisen vaikea asema tulee selkeästi ilmi, ja sankarittarina tai muuten positiivisina esitetyt naiset, Niskavuori-sarjassa lähinnä Ilona, Malviina tai Siipirikko, ovat ”vapaita” omaisuuden, avioliiton ja rajoittavien normien kahleista. Näytelmät tuovat myös esiin sekä kuvaamansa ajan että kirjoitusajankohtansa kaksinaismoraalia.

Kuitenkin, kuten Martan tapauksessa näemme, myös teosten arvomaailma on kaksinaismoralistinen ja niiden feminismi valikoivaa: kaikille naisille ei löydy sisäistekijältäkään ymmärrystä. Uudenkin naisen muottiin sopimaton hahmo saa osakseen naisvihaa negatiivisen puheen tai huomiotta jättämisen muodossa.⁵ Naiselle sallitaan seksuaalisuus, mutta vain jos se tähtää avioliittoon, lapsen saantiin tai ainakin liittyy rakkauteen. Heikoimmassa asemassa taloudellisesti ja yhteiskunnallisesti ovat naiset, jotka jäävät yksin lapsensa kanssa, mutta heikoimmassa asemassa henkisesti taas ovat Martan, Hetan tai jopa Loviisan kaltaiset hahmot, jotka eivät pääse toteuttamaan seksuaalisuuttaan tai olosuhteiden pakosta eivät voi nauttia siitä.

⁵ Tästä on esimerkkinä repliikki, joka tosin ei ole Niskavuori-sarjasta. Justiina-näytelmän laamanni luonnehtii vihanpuuskassaan petollista Hilda-vaimoaan: ”Sinä et ole mitään, et yhtään mitään! Olit vain tippa huumausainetta!” (Tervapää 1937, 172)

5. JOHTOPÄÄTÖKSET JA LOPUKSI

Olen tässä työssä tarkastellut Niskavuori-sarjan kolmiodraamoja, aviorikoksia ja kielletyn rakkauden teemoja painottaen henkilöiden tutkimusta, viittaahan työni nimikin henkilöihin. Kolmiodraamojen henkilöitä ei kuitenkaan voi tutkia tutkimatta kolmiodraamoja eikä kolmiodraamoja taas voi tutkia ilman, että tarkastelee draamaa lajina. Niskavuori-sarja on draamakirjallisuutta, joten sen henkilöt ja tapahtumat elävät ennen kaikkea draaman lakien toteuttajina, mikä sekä tekee esimerkiksi henkilöiden kehityksen tarkastelusta haastavaa, eikä kehitystarinamalli täysin sovi sen tutkimiseen.

Niskavuoren lajityyppi ei ole selkeästi osoitettavissa. Elämän pakottamat henkilöt, menneisyyden virheiden osoittautuminen kohtalokkaiksi, takaiskut ja pettymykset sekä koko sarjan päättymisen Niskavuoren talon hajoamiseen viittaavat tragediaan. Toisaalta sarjassa on paljon koomisia elementtejä, mutta komiikka kääntyy usein ironiaksi ja näin pyrkii ottamaan kantaa vaikeisiin tilanteisiin, yhteiskunnallisiin ongelmiin tai ihmisten erehdyksiin enemmän kuin huvittamaan. Elokuvasovitukset Niskavuori-sarja voidaan luokitella melodraamoiksi, mutta realismin määrä niissäkin osoittaa, että näytelmäsarja on lajien sekoitus. Lajin hakeminen onkin enemmän näkökulma, josta kolmiodraamoja ja henkilöitä voidaan tarkastella: melodraamassa voidaan esimerkiksi Martta nähdä yksioikoisesti naisroistona ja Akusti puhtaasti hyvänä sankarina. Myös sarjamaisuus ja jatkuva samojen teemojen, aiheiden, henkilöiden ja kohtaloiden toisto viittaavat melodramaattisiin piirteisiin.

Sarjan henkilöt kapinoivat perinteistä kehityskertomusmallia vastaan, vaikka varsinkin miespäähenkilöt Juhani ja Aarne sanoittavat muutostaan ja kehittymistään kehitysprosessinsa keskellä. Tosin sanat kääntyvät heidän kohdallaan ironiseksi, kun he realistisina hahmoina palaavat entisiin sekä jo esi-isiensä virheisiin. Naisten kehittyminen tapahtuu sarjan osien välillä ja jakautuu pitkälle ajalle, ja siitä puhutaan vasta jälkeenpäin. Siinä mielessä Niskavuori-sarja on varsin realistinen kuva ihmisen elämästä: mitkään muutokset eivät ole lopullisia ja kehitys voi olla myös taantumista, takaiskuja ja yllätyksiä ja se voidaan hahmottaa vasta jälkikäteen. Kehityskaaret kyseenalaistetaan sarjan päättävässä *Entäs nyt Niskavuori* -näytelmässä, jossa niin ihmiskohtalot kuin talon kohtalokin ovat murroksessa ja yhteenvetomaisen pohtimisen kohteina.

Kolmiodraaman henkilöistä lopulta kiinnostavimmaksi osoittautuu petetty aviovaimo ja antagonisti Martta, jonka hahmon syvyys täytyy etsiä näytelmän rivien välistä, sisäistekijänkin piilotetuista sanoista. Niskavuoren vahvojen naisten myytti on purettu jo aiemmin, ja tässä tutkimuksessa puran sitä lisää, kun osoitan, että vahvuus sisältääkin usein taantumista tai muiden tuomitsemista, kuten Loviisa tai Ilona elämänsä varrella tekevät. Teossarjan feminismi ottaa toki kantaa suojattomien yksinhuoltajaäitien ja avioliittoa turvaksi metsästävien naisten hahmoissa, mutta heikkous, seksuaalisuus tai omasta kehosta päättäminen eivät enää sovikaan naishahmojen rakennusaineiksi. Niskavuoren henkilöiden elämää kontrolloi jokin Loviisankin hahmoa jyrkempi tuomitsija, joka määrittelee ne tunteet, joita saa tuoda ilmi tai edes tuntea. On edelleen jotain *“hyvää tai tunteikasta”*, joka *“ei sovi Niskavuorelle”*, kuten Juhani sanoo tehtyään valintansa kahden naisen ja kahden maailmankuvan välillä.

LÄHTEET

Aineisto (Kaikki näytelmät ilmestyneet alun perin Wuolijoen salanimellä Juhani Tervapää):

Wuolijoki, Hella 1936: Niskavuoren naiset. Teoksessa Wuolijoki, Hella: *Niskavuoren tarina*. Otava, Keuruu 1995. (NN)

Wuolijoki, Hella 1936: Niskavuoren leipä. Teoksessa Wuolijoki, Hella: *Niskavuoren tarina*. Otava, Keuruu 1995. (NL)

Wuolijoki, Hella 1940: Niskavuoren nuori emäntä. Teoksessa Wuolijoki, Hella: *Niskavuoren tarina*. Otava, Keuruu 1995. (NNE)

Wuolijoki, Hella 1950: Niskavuoren Heta. Teoksessa Wuolijoki, Hella: *Niskavuoren tarina*. Otava, Keuruu 1995. (NH)

Wuolijoki, Hella 1953: Entäs nyt, Niskavuori? Teoksessa Wuolijoki, Hella: *Niskavuoren tarina*. Otava, Keuruu 1995. (ENN)

Tutkimuskirjallisuus ja muut kaunokirjalliset lähteet:

Aalto, Minna 1996: Aviorikos vuosisadan vaihteen naiskirjallisuudessa. Sukupuolentutkimus 3/1996.

Aalto, Minna 2000: *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita. Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Ammond, Jukka 1980: *Niskavuoren talosta Juurakon torppaan. Hella Wuolijoen maaseutunäytelmien aatetausta*. Jyväskylä Studies on the Arts 14. Jyväskylän yliopisto ja Gaudeamus.

Black, Michael 1973: *The Literature of Fidelity*. Chatto and Windus, London.

Esslin, Martin 1980: *Draaman perusteet*. Gummerus, Jyväskylä.

Gilbrant, Thoralf - Luoto, Valtter - Nieminen, Pekka - Polfus, David A. 1989: *Iso Raamatun tietosanakirja*. Osa 2. Raamatun tietokirja, Vantaa.

Gledhill, Christine 2002 (1987): *The Melodramatic Field: An Investigation*. Teoksessa Gledhill, Christine (toim.): *Home Is Where the Heart Is. Studies In Melodrama and the Woman's Film*. British Film Institute, London.

Hartoneva, Tiina 2012: Vallan osoittaminen keskustelussa: aineistona Hella Wuolijoen Niskavuori-näytelmät. Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Hodgson, Terry 1992: *Modern Drama from Ibsen to Fugard*. B. T. Batsford, London.

Horst, S - Daemrich, Ingrid 1987: *Themes and Motifs in Western Literature. A Handbook*. Franke Verlag.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY.

Jallinoja, Riitta 2000: *Perheen aika*. Otava, Helsinki.

Koivunen, Anu 1998: Monumentin hiljaisuus. Teoksessa Viikari, Auli (toim.). *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 700. SKS, Helsinki

Koivunen, Anu 1999: Vieras nainen tuli taloon. Teoksessa Karkama, Pertti - Koivisto, Hannele (toim.) *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. SKS, Helsinki.

Koivunen Anu, 2003: *Performative histories, foundational fictions. Gender and sexuality in Niskavuori films*. Finnish Literature Society, Helsinki.

Koskela, Lasse 1999: Nykyajan lumous särkyy. Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Koski, Pirkko 1992: *Teatterinjohtaja ja aika: Eino Salmelaisen toiminta Helsingin kansanteatterissa 1934 - 1939*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Lappalainen, Päivi 1999: Taistelu kirjallisuudesta ja moraalista. Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Malmio, Kristiina 1999: Älykästä sukkeluutta ja reipasta realismia. 1920-luvun ajanvietekirjallisuus. Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Mazzarella, Merete 1997: *Uskottomuuden houkutus*. Kirjayhtymä, Helsinki.

Mulvey, Laura 2002: Notes on Sirk and melodrama. Teoksessa Gledhill, Christine (toim.). *Home is Where the Heart is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*. British Film Institute, London.

Niemi, Irmeli 1988: Vaimot, akat, rouvat ja emännät. Teoksessa Ammond, Jukka (toim.): *Hella Wuolijoki, kulttuurivaikuttaja. Vuosisata Hella Wuolijoen syntymästä*. Jyväskylän studies in the arts 29. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Pohjola-Vilkuna, Kirsi 1995: *Eros kylässä. Maaseudun luvaton seksuaalisuus vuosisadan vaihteessa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Saarimäki, Pasi 2010: *Naimisen normit, käytännöt ja konfliktit. Esiaviollinen ja aviollinen seksuaalisuus 1800-luvun lopun keskisuomalaisella maaseudulla*. Jyväskylä Studies in Humanities 138. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Seigneuret J. C. 1988: *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. Greenwood Press.

Styan, J. L. 1963: *The Elements of Drama*. Cambridge University Press, London.

Styan, J.L. 2000: *Drama. Guide to the Study of Plays*. Peter Lang, New York.

Tanner, Tony 1979: *Adultery in the Novel*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

Tervapää, Juhani 1937: *Justiina*. Gummerus, Jyväskylä.

Tervapää, Juhani 1939: *Vastamyrkky*. Gummerus, Jyväskylä.

Toiviainen, Sakari 1992: *Suurinta elämässä. Elokuvamelodraaman kulta-aika*. VAPK-kustannus, Helsinki.

Tuovinen, Kaj 2006: Niskavuoren leipä - Hella Wuolijoen aatteiden heijastajana. Oliko Niskavuoren leipä omana aikanaan vaarallinen näytelmä? Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto, Helsinki.

Virta, Teija 1994: *Saippuaopperat ja suomalaiset naiset*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 43. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Väänänen, Katja 2002: Veri kuin tinaa ja pää täynnä rämettä ja omahyväisyyttä. Tutkimus elämäntavasta Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjassa. Pro gradu -työ. Tampereen yliopiston teatterin ja draaman tutkimus, Tampere.